



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

# ALBERTO RANGEL E SEU PROJETO LITERÁRIO PARA A AMAZÔNIA

RAFAEL VOIGT LEANDRO

BRASÍLIA-DF  
2011

RAFAEL VOIGT LEANDRO

# ALBERTO RANGEL E SEU PROJETO LITERÁRIO PARA A AMAZÔNIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski

BRASÍLIA-DF  
2011

RAFAEL VOIGT LEANDRO

ALBERTO RANGEL E SEU PROJETO LITERÁRIO  
PARA A AMAZÔNIA

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Dr. Henryk Siewierski (Presidente)**

---

**Profa. Dra. Maria Isabel Edom Pires (Membro Interno)**

---

**Prof. Dr. João Gabriel L. C. Teixeira (Membro Externo)**

---

**Prof. Dr. Edvaldo Bergamo (Suplente)**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, inteligência suprema e causa primeira de todas as coisas.

A Jesus e aos sábios espíritos que guiam a Humanidade.

Aos meus pais, Cili e Raimundo, por acreditarem incondicionalmente em meus sonhos.

Aos meus irmãos Ismael e Gabriel.

À Laila e a sua família, pelo amor e a acolhida de sempre.

Aos amigos do Grupo de Assistência Espiritual Eurípedes Barsanulfo (GAEEB), em especial aos da Mocidade Espírita Raphael Thoms (MERT).

Aos colegas do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil, que acompanharam parte dessa trajetória.

Aos novos colegas de trabalho no Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios.

Ao amazonólogo Márcio Souza, pela breve entrevista e oportunidade de assistir ao ensaio do Tesc em Manaus/AM.

Ao Prof. Dr. Allison Leão (Universidade Estadual do Amazonas), pela demorada conversa sobre Alberto Rangel e por me emprestar o *Muhraida*.

Ao Prof. Dr. Francisco Foot Hardmann (Unicamp), pela presteza em responder a meus e-mails, pela atenção na ABRALIC e por indicar leituras de artigos sobre a obra amazônica de Rangel.

Ao Prof. Dr. Ettore Finazzi-Agrò (Universidade de Roma), por me enviar seus artigos sobre Alberto Rangel.

Ao Prof. Dr. Henrique Silvestre (Universidade Federal do Acre), pela disposição em contribuir com esta Dissertação.

A Jorge Brito, tio, bibliófilo, livreiro, pesquisador. Em seu nome, agradeço a sua família, que é minha também.

Ao professor Edvaldo Bergamo, pela disciplina Literatura Comparada e as indicações de leitura.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB.

Ao professor Henryk Siewierski, pela amizade sincera e orientação em minha vida acadêmica: *Dziękuję bardzo!*

## RESUMO

Neste trabalho, estudamos o projeto literário amazônico de Alberto Rangel por meio da leitura dos contos de *Inferno Verde* (1908) e *Sombras n'água* (1913). Há várias evidências de que esse projeto possui consonância com aquele delineado por Euclides da Cunha em sua experiência na Amazônia, a respeito do qual se referiu como sua segunda obra vingadora depois de *Os Sertões*. Diante disso, realizamos uma breve retrospectiva da história da literatura amazônica, para compreender de que maneira Euclides e Rangel dialogam com essa dimensão da cultura nacional. Na sequência, analisamos o plano estético-literário do trabalho de Euclides como forma de comparar e extrair características estilísticas da literatura amazônica de Alberto Rangel, que alia também arte e ciência, binômio da literatura positivista. Por fim, procedemos a uma leitura hermenêutica das narrativas de *Inferno Verde* e *Sombras n'água*, indicando os diferentes matizes do projeto literário de Rangel.

PALAVRAS-CHAVE: Alberto Rangel, projeto literário, literatura amazônica e Euclides da Cunha.

## **ABSTRACT**

In this dissertation, we study the Amazon literary project of Alberto Rangel through reading tales of *Inferno Verde* (1908) and *Sombras n'água* (1913). There are a lot of evidences that this project has a line with the project outlined by Euclides da Cunha after his experience in Brazilian Amazon, about which he has referred to as his second vindictive book after *Os Sertões*. Therefore, we make a brief retrospective of the history of Amazon literature to understand how Euclides and Rangel are connected to this dimension of Brazilian culture. Besides, we analyze the aesthetic-literary Euclides' work as a way to compare and extract stylistic features of Alberto Rangel's Amazon literature, which combines art and science, the binomial of positivist literature. Finally, we perform a hermeneutic reading of the narratives of *Inferno Verde* and *Sombras n'água* to indicate the different aspects of literary project of Rangel.

**KEYWORDS:** Alberto Rangel, literary project, Amazon literature and Euclides da Cunha.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1. UM POUCO DE HISTÓRIA DA LITERATURA AMAZÔNICA.....	17
1.1 Amazônia: um caso de esquecimento da historiografia literária brasileira .....	17
1.2 Tradição literária na Amazônia brasileira: alguns rastros .....	24
1.3 Literatura da viagem colonial: relatos entre os séculos 16 e 17 .....	26
1.4 Arcádia amazônica.....	28
1.4.1 Tenreiro Aranha: o primeiro vate da terra .....	32
1.5 Romantismo selvagem .....	34
1.5.1 Indianismo Amazônico .....	36
1.6 Literatura científica naturalista do século 19 .....	39
1.7 Realismo, Naturalismo e outras correntes.....	46
CAPÍTULO 2. EUCLIDES DA CUNHA E ALBERTO RANGEL PELA AMAZÔNIA.....	53
2.1 Do Império à República: do Positivismo ao Liberalismo .....	53
2.2 Arte e Ciência: a estética euclidiana .....	56
2.3 A Amazônia de Euclides da Cunha.....	61
2.4 Um paraíso perdido: novos rumos .....	66
2.5 Alberto Rangel e <i>Inferno Verde</i> (1908).....	69
2.5.1 Leitura do preâmbulo de Euclides .....	71
CAPÍTULO 3. O PROJETO LITERÁRIO AMAZÔNICO DE ALBERTO RANGEL .....	81
3.1 Alberto Rangel perante a crítica literária .....	83
3.2 A natureza .....	89
3.2.1 Natural naturalismo .....	89
3.3 Os povos: uma etnografia literária .....	100
3.3.1 Os caboclos e seu caboclismo.....	100
3.3.2 O indianismo.....	103
3.3.3 A elite e o coronelismo de barranco .....	106
3.3.4 O seringueiro .....	108
3.3.5 As mulheres: lendárias guerreiras dos novos tempos?.....	111
3.3.6 mestiçagem cultural.....	116
3.4 O conflito histórico-econômico.....	120
3.4.1 Ciclo do Cacau.....	121
3.4.2 Ciclo da Borracha .....	124
3.4.3 Os interciclos, intraciclos e outros .....	128
3.5 A estética da linguagem amazônica de Rangel .....	135
CONCLUSÃO.....	144
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	150
ANEXO 1. BIOGRAFIA DE ALBERTO RANGEL.....	155

## INTRODUÇÃO

Definir o projeto literário de um autor pressupõe um conjunto de critérios relativamente vastos e subjetivos. A partir de seus pressupostos críticos e teóricos, cada estudioso de literatura estabelece seus parâmetros de análise e constrói sua argumentação em torno do que se pretende classificar como *projeto literário* de um dado escritor.

Neste trabalho, nossa tarefa refere-se ao sentido de projeto literário encontrado na prosa amazônica de Alberto Rangel<sup>1</sup>, esboçada especialmente em dois livros de contos: *Inferno Verde* (1908) e *Sombras n'água* (1913).

Em nossa concepção, esta problemática configura-se como objeto de estudo multifacetado. Embora esta Dissertação esteja inscrita na linha de pesquisa *Recepção literária e práticas de leitura*, não cabe apenas à estética da recepção solucionar esse caso.

Aproveitando a estética da recepção, podemos dizer que o problema posto pelas narrativas amazônicas de Alberto Rangel mobiliza um “horizonte de expectativas” peculiar. Os textos literários de Rangel deixam em suspenso um conjunto de “passagens de indecisão” à espera de preenchimento razoável<sup>2</sup>. Esse desafio se impôs de maneira forte neste trabalho. Preencher de significado coerente o dito, o interdito e o não-dito demanda leitura vasta para além do *corpus*.

Esse método nos fez chegar a uma conclusão simples: a Amazônia possui suas *literaturas*. De tão vasta, não a encaramos sem uma noção de *polissistema literário*, de largo alcance, que supera as fronteiras do literário de *per se*. A literatura científica sobre a *hileia* tende ao inumerável. No entanto, com o passar do tempo, a história foi constituindo sua cadeia de leituras e literaturas amazônicas, as quais aproximam ou distanciam visões sobre um universo incompreendido em seu todo complexo.

Para a leitura da Amazônia, não podemos dispensar qualquer referência, informação, comentário, imagem. Nossas “passagens de indecisão” da leitura de Alberto Rangel sobre a Amazônia almejam atingir uma visão global, como um projeto literário proposto por Euclides da Cunha e Rangel espera daqueles que o pretendem ler e reconstruir. Essas “lacunas” provocadas pela leitura constituem espaços para o exercício da

---

<sup>1</sup> Para saber mais sobre a vida de Alberto Rangel, sugerimos a leitura do Anexo 1.

<sup>2</sup> Passagem inspirada pela leitura de Zumthor (2007, p. 53).



liberdade do leitor em busca de seu lugar no trabalho poético iniciado pelo narrador. No entanto, esse leitor deve ter consciência da impossibilidade de completar todos os “vazios” ou de compreender toda essa “infinitude” inaugurada pela manifestação literária.

“A ilusão é própria da arte.” Assim, Zumthor (2007) expressa a impossibilidade de o “receptor” se apropriar de toda a magia da arte literária (ou de um texto). A Amazônia representada nos contos de Alberto Rangel provoca essa mesma sensação de ilusão diante de uma literatura que se propõe a reproduzir o “irreproduzível”. Então, a leitura não possui o condão de subjugar esse atributo artístico da “ilusão”.

Não realizamos nossa leitura solitariamente. Convocamos outros leitores para participar em grupo desse “jogo de ilusões”. Em nossa experiência, a diversidade de leitores da Amazônia nos exige atenção redobrada, porque todos (e não é exagero) podem nos significar novos sentidos para a compreensão do *inferno* ou *paraíso* amazônico. São muitas leituras em busca de verdades.

Feitas essas considerações, precisamos destacar que Alberto Rangel formou-se no espírito positivista de sua época. Tal qual Euclides da Cunha, recebeu sua formação na Escola Militar da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Foi justamente nesse período de sua vida que Rangel e Euclides tornaram-se amigos. O reencontro dessa amizade ocorre com as vivências amazônicas compartilhadas pelos dois.

A partir de 1900, Rangel começa seus trabalhos como engenheiro em Manaus. *A posteriori*, prestou outros serviços ao governo estadual até 1905. Euclides começa a revelar interesse pelo *paraíso perdido* em 1903, provavelmente inspirado pelas tensões fronteiriças com o Peru e a Bolívia. No final de 1904, ele chega à Amazônia, para comandar a comissão diplomática no Alto Purus, a qual estabeleceria as fronteiras com a pátria peruana.

O projeto literário amazônico de Alberto Rangel confunde-se com o projeto de Euclides da Cunha. Não somente por terem vivenciado experiências semelhantes, insufladas pelas antilogias da realidade amazônica guiada pelo Ciclo da Borracha. Além dos paradoxos socioeconômicos do período, outros problemas preocupavam os dois escritores, como a definição da história da Amazônia, a fixação de conhecimentos sobre sua natureza, o olhar político-ambiental, a difusão de aspectos culturais para a concretização de nossa identidade nacional.

Durante 1905, Euclides revela sua disposição em compor sua segunda obra vingadora após *Os Sertões* (1902). Toda ela se dedicaria à Amazônia. Até mesmo um título já havia escolhido, mesmo antes de finalizar o trabalho: *Um paraíso perdido*. No início de 1906, Euclides retorna ao Rio de Janeiro e o espectro dessa nova obra lhe persegue.

Em 1907, depois de voltar para a capital federal, Rangel vive também a vontade de concretizar em livro suas experiências no continente verde. Seu plano literário vislumbrava um livro de narrativas ficcionais amazônicas. Após compor *Inferno Verde*, envia os originais para seu amigo Euclides prefaciá-lo. Nesse mesmo ano, o autor de *Os Sertões* publica o livro de ensaios *Contrastes e confrontos*, os quais encerram alguns artigos amazônicos. Talvez, a partir dessa publicação, Euclides tenha optado por um novo formato para sua segunda obra vingadora, o que pode ser visualizado em *À margem da história* (1909), publicada postumamente. Em gênero, *Um paraíso perdido* havia se distanciado da primeira obra vingadora. A unidade cedia à diversidade. Euclides não teve tempo para dar um formato final ao que seria seu *paraíso perdido*.

Com prefácio de Euclides da Cunha, Alberto Rangel manda editar seu *Inferno Verde* no início de 1908, em Gênova (Itália). Ao receber exemplares da obra, Euclides se encarrega de propagá-la, inclusive forçando críticas em jornais da época ou presenteando alguns literatos da época. Referia-se a Rangel como o seu primeiro discípulo. Mesmo com a morte de Euclides em 1909, Rangel não abandona seu projeto amazônico compartilhado com o amigo. Em 1913, veio a lume mais uma obra de narrativas amazônicas: *Sombras n'água*. Provavelmente por não contar com a retaguarda de Euclides, esse volume de Rangel não teve a mesma repercussão de *Inferno Verde*. Contudo, concebemos o projeto literário amazônico de Rangel composto por essas duas obras.

São essas relações amazônicas entre Euclides e Rangel que nos interessam neste trabalho, a fim de definir devidamente a extensão do projeto literário de Rangel em suas bases ideológicas e estilísticas. De modo comparativo, Euclides e Rangel possuem uma formação de história e cultura amazônica bem semelhante, sem contar as concepções estéticas que nos permitem estudar pontos de contatos de suas escritas. Ambos, como veremos, são influenciados pelo naturalismo e o positivismo de sua época.

Diante das primeiras leituras comparativas, bem como da fortuna crítica no que se refere à relação entre Rangel e Euclides, delineamos a metodologia desse estudo sobre o projeto literário amazônico estampado em *Inferno Verde* e *Sombras n'água*.

Nosso plano de pesquisa está dividido em três etapas. No **primeiro capítulo**, nossas preocupações recaem sobre as relações de Euclides e Rangel com a história literária amazônica. Julgamos necessário incluir Euclides como parceiro literário de Rangel, para evidenciar como a obra vingadora pretendida pelo primeiro se amalgama em larga medida nas realizações literárias do segundo.

Ao pretendermos essa retrospectiva histórica da literatura amazônica, questionamos o monolítico sistema literário brasileiro, o qual perpetua exclusões e esquecimentos inadvertidamente e sem critérios estético-literários convincentes acerca do que se produziu a respeito da Amazônia.

A produção literária sobre a Amazônia comporta obras que não são literárias *stricto sensu*, como aquelas produzidas por naturalistas desde a chegada do colonizador em terras amazônicas. Em certos casos, essas manifestações são classificadas como literatura de viagem, com o intuito de difundir experiências amazônicas para o Velho Mundo ou proporcionar avanços científicos a partir de observações realizadas na terra do Mar Doce.

Nessa perspectiva, propomos um estudo da literatura amazônica como um polissistema literário, tomando de empréstimo o conceito de Itamar Even-Zohar. Em nosso entendimento, essa escolha teórica amarra produções tão diversificadas e híbridas que compõem as malhas histórico-literárias de invenção da Amazônia poética ou ficcional. De mais a mais, a noção de polissistema, segundo Even-Zohar, não se restringe ao campo literário, mas significa a interação de sistemas culturais.

Nesse prisma, compartilhamos de um objetivo inscrito na obra *País das pedras verdes*, do paraense Raimundo Moraes (1930, p. 14-15): “[...] revelar o vale, ao fio duma parábola, polarizado no palimpsesto telúrico que se foi e no palimpsesto telúrico que reponta agora”.

Esse palimpsesto se desvelará desde o século 16 até o início do 20. Ao delinearmos essa historiografia, reportamo-nos aos escritos de Rangel e Euclides que evidenciam seus diálogos com essa história. No entanto, nem sempre encontraremos referências diretas. Para nossa narrativa histórica não se concentrar apenas nessa dialética, outros literatos relevantes vão aparecendo. Alguns publicaram obras que não lograram sucessivas edições, o que impede uma leitura mais crítica. Outros aparecem porque se inspiram na

realidade amazônica. Em sua feitura, essa história da literatura é na, da, para, a Amazônia.

Há uma ênfase nos naturalistas viajantes dos séculos 18 e 19, os quais são recorrentes nas citações de Euclides e Rangel. Nossa análise não se restringe a considerar toda essa avalanche naturalista como fonte de influência dos escritores, mas sim verificar como ela impulsiona a formação de pesquisadores e pensadores brasileiros sobre a Amazônia.

Não esperamos, num breve capítulo, escrever uma história definitiva da literatura amazônica. Talvez, tenhamos esquecido autores relevantes, o que pretendemos solucionar em outros trabalhos com proporções adequadas.

A princípio, o que pretendemos ao historiar é discutir o verdadeiro sentido do primeiro capítulo de *À margem da história*, ao qual Euclides deu o nome de “Terra sem história (Amazônia)”. Nesse texto euclidiano, suas indicações históricas destituem de sentido o enunciado daquele título ou desvelam o pensamento de Euclides construído com base nas antilogias da realidade amazônica. No prefácio de *Sombras n’água*, Alberto Rangel fará algo semelhante ao que Euclides pretendia. Costuramos essas linhas históricas e outras com a finalidade de preparar uma leitura satisfatória dos contos amazônicos de Rangel.

O **segundo capítulo** trata mais propriamente das relações entre Euclides e Rangel. Essa confluência não significa a tentativa de biografar um relacionamento entre amigos de longa data. A epistemologia é outra. A partir da personalidade de Euclides, pretendemos verificar como a literatura de Rangel sugere convergências e divergências em relação à ideologia estético-literária euclidiana.

Nesse passo, em primeiro lugar, avaliamos detidamente como a filosofia do positivismo aparece em Euclides e Rangel, referenciando informações do cientificismo no processo literário dos dois, para a caracterização de um pensamento socioeconômico sobre a realidade brasileira. Nessa primeira parte, assinalamos como Euclides agregava outras filosofias para além do positivismo e qual sua posição ante a geração de 1870, composta por nomes como Sílvio Romero, José Veríssimo, Tobias Barreto, que modificaram os rumos da intelectualidade brasileira no final do século 19.

A partir disso, avançamos para o pensamento estético euclidiano, o qual estabelecia a aliança entre a arte e a ciência. Para a sua época, considerava essa tensão como a “tendência mais elevada para o pensamento humano.” Como escritor positivista,

Euclides pretendia uma literatura científica em busca da verdade, sem concessões a fantasias poéticas.

São fundamentais para o seu pensamento estético, além da leitura de sua obra completa, incluindo suas poesias coligidas recentemente por Francisco Foot Hardman, a análise detida de alguns artigos, em especial: “A vida das estátuas” (Contrastes e confrontos); prefácio de *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho (1908); prefácio de *Inferno Verde* (1908); seu discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras.

Depois, dando um salto, nos detemos nos estudos e nas vivências euclidianas sobre a Amazônia, o que em muito colabora a leitura das correspondências do autor. Dessa epistolografia, podemos acompanhar seu projeto amazônico e suas primeiras impressões sobre o quadro social imposto pelo Ciclo da Borracha.

As leituras científicas de Euclides realizadas antes da expedição diplomática lhe proporcionam a dialética com uma fração da literatura que se produziu sobre a Amazônia. Humboldt, Agassiz, Bates, Chandlee, Wallace, permitem a Euclides dar continuidade a uma tradição da literatura amazônica, o que ajuda a compreender parte da história contada no primeiro capítulo desta Dissertação.

Os rumos assumidos pelo segundo livro vingador, que seria *Um paraíso perdido*, são analisados com vagar, para remontar como evoluíram as ideias euclidianas sobre a Amazônia até a publicação de *À margem da história* (1909). É desse projeto que veremos textos como o conto “Judas-Asvero” e crônica sobre o caucheiro de Shamboyaco. Esses servirão como materiais substanciais para o estudo literário dos contos de Rangel.

Na última parte desse capítulo, damos um enfoque para o processo de composição de *Inferno Verde*, levando em conta a participação direta de Euclides nos textos, o que também podemos verificar nas correspondências trocadas entre os autores.

O preâmbulo de Euclides apresenta-se como a síntese do que se discutiu anteriormente. O positivismo, o pensamento social brasileiro do período, a retrospectiva histórica, o consórcio da arte com a ciência, são postulados que transformam o prefácio num manifesto amazônico, como inauguração definitiva do projeto em conjunto que se desenvolveria com características próprias por cada um. A Rangel caberia a fração da ficção amazônica, da arte como porta para o conhecimento científico da hileia. Euclides caracteriza a obra rangeliana como o *novo* dentro da literatura nacional.

No **terceiro capítulo**, estudamos amiúde a obra amazônica de Alberto Rangel, especialmente no que se refere aos contos presentes nas obras *Inferno Verde* (1908) e *Sombras n'água* (1913).

Nesse estudo, realizamos uma leitura hermenêutica da prosa rangeliana, considerando pressupostos de Gadamer, Ricouer, Bakhtin e da Semiótica da Cultura da Escola de Tartú-Moscou. Para tanto, não desconsideramos outras leituras que possam auxiliar na construção desse círculo hermenêutico de interpretação. Julgamos oportuna essa recepção da obra de Rangel, para fugir da crítica corrente que considerou apenas a superfície estrutural de seus contos amazônicos, o que não propicia uma leitura condizente com elementos estéticos da qual é constituída. Além disso, aprofundamos as relações tácitas ou explícitas estabelecidas entre a literatura de Rangel e a tradição da literatura amazônica, como assinalamos no primeiro capítulo. Dessa maneira, configuramos uma análise que exige recursos do comparativismo.

Sobre a fortuna crítica de Rangel, elaboramos um breve panorama sobre o que alguns críticos e estudiosos da literatura escreveram de seus contos amazônicos, incluindo os críticos mais recentes que propõem uma releitura mais atenta do autor.

Em nossa perspectiva hermenêutica, consideramos positivo realizar um desdobramento da obra em eixos temáticos, com a finalidade de realçar a diversidade de abordagens amazônicas dos contos, bem como as preocupações estéticas do narrador. Como eixos definidores da obra, estabelecemos três: a natureza, a etnografia literária e o conflito histórico-econômico.

No primeiro eixo, desenvolvemos a argumentação a respeito dos aspectos que norteiam a prosa naturalística de Rangel. A preocupação político-ambiental com a biodiversidade amazônica, a colonização da terra, os fenômenos geológicos, o clima, são aspectos que compõe o tempo-espaço da narrativa. Nessa dimensão, destacamos a proximidade entre o narrador de *Inferno Verde* e *Sombras n'água* com as narrativas dos antigos viajantes naturalistas. Como parte de sua prosa naturalística, Rangel pratica o mesmo princípio estético de Euclides, com a aliança entre a arte e a ciência.

É da cultura da natureza que a linguagem narrativa se revela em profundidade. Possivelmente, esse aspecto constitui o centro das atenções da fortuna crítica de Rangel, com destaque para aquela que abomina sua obra. De maneira contextual, analisamos o projeto estético dos contos amazônicos com o distanciamento analítico necessário para

não repetir velhos preconceitos e cismas da crítica que definia a linguagem rangeliana como um agravamento da euclidiana.

No segundo eixo temático, investigamos a etnografia literária que está na base do projeto de Rangel. Como entidade primária dessa etnografia, destacamos o caboclo como o ser representativo da simbiose homem-natureza. Não distante dessa observação, o índio aparece como símbolo das ruínas da nacionalidade e transfigurado, após as diferentes investidas de outras civilizações com intenções coloniais e de aculturação. O indianismo praticado por Rangel se reflete na herança linguístico-cultural que compõe a realidade amazônica, a qual o narrador reflete em sua construção literária.

O coronelismo da elite local permeia essa prosa amazônica. O ciclo da borracha determinou não somente a política dos coronéis do barranco, mas a configuração do cenário político da região. Nesse contexto, compreendemos como ocorre o processo de dominação socioeconômico da elite sobre as classes menos favorecidas dos caboclos, seringueiros e índios. Com o filão político, o narrador demonstra como funciona a nascente República brasileira nos confins amazônico, dando exemplos de como ocorrem os primeiros embates eleitorais republicanos.

Dentro desse quadro, o seringueiro merece seu espaço como um dos principais personagens do momento histórico no qual o autor se insere. Do conjunto de contos, é possível recompor todo o modo de vida do seringueiro, desde seu instante de migração do Nordeste, em especial do Ceará, para a Amazônia, até sua fixação no barracão e as agruras vivenciadas no trabalho de semiescravidão.

A mulher assume um valor social inesperado. A coisificação do seringueiro é também a da mulher no seringal. Constitui apenas uma moeda de troca e de consumo sexual. Dessa tensão, surgem as principais tragédias dos contos. No entanto, não é só nesse nível que devemos analisar sua presença. Metaforicamente, a situação degradante da mulher representa o estado histórico-social da Amazônia no período da borracha, com todas as suas aporias.

Para fechar esse eixo temático, abordamos a presença estrangeira na Amazônia, como um estágio da mestiçagem ou estratificação cultural. Nessa perspectiva, a hileia transforma-se em espaço cosmopolita e de disputa entre as nações, como o eldorado a ser consumido por toda a Humanidade. Percebemos ainda como valores estrangeiros

são adotados pelos personagens do ciclo da borracha, aparecendo direta ou indiretamente nas narrativas.

No último eixo temático, discutimos o interesse do narrador em dar a ver a história da Amazônia e seus reflexos econômicos. O olhar não se detém apenas no ciclo da borracha. Há um reconhecimento histórico de que a Amazônia não sobreviveu ou sobreviveu apenas da borracha. O ciclo do cacau, que foi suplantado pelo da borracha, é recordado em passagens que precisam de uma leitura histórica, o que vincula comparativamente algumas narrativas com o grande escritor do ciclo transato: Inglês de Sousa. Em menor escala, podemos dizer que outras atividades econômicas constroem socialmente a Amazônia: a extrativista, a agricultura, o comércio do regatão.

Um dos problemas históricos apresentados sob o viés político e econômico está no conflito pela terra, em especial no período áureo da borracha. Esse conflito reflete inclusive os problemas de fronteira entre Brasil e outros países amazônicos, o que Alberto Rangel transforma em objeto de suas preocupações literárias. A extração de minério, de madeira, a navegação, a caça predatória, são atividades que consideramos como ciclos econômicos dentro do ciclo da borracha, o cronotopo básico de composição da contística de Rangel.

A hermenêutica do projeto amazônico de Rangel pode ser definida como a tentativa de compreender os fenômenos que caracterizam a Amazônia em um *continuum* histórico, cujo ponto fulcral é o ciclo da borracha. A hermenêutica como metodologia de leitura desse projeto literário pretende dar conta de suas dimensões estéticas, culturais e históricas, a fim de evidenciar o *paraíso perdido* apresentado ficcionalmente por Rangel.



## CAPÍTULO 1. UM POUCO DE HISTÓRIA DA LITERATURA AMAZÔNICA

Escapa-se-nos, de todo, a enormidade que só se pode medir, repartida; a amplitude, que se tem de diminuir, para avaliar-se; a grandeza que só se deixa ver, apequenando-se, através dos microscópios; e um infinito que se doa a pouco e pouco, lento e lento, indefinidamente, torturantemente.

(Euclides da Cunha. Preâmbulo. In: *Inferno Verde*.)

### 1.1 Amazônia: um caso de esquecimento da historiografia literária brasileira

Vários críticos dos contos amazônicos de Alberto Rangel associaram sua literatura a uma única fonte de influência: Euclides da Cunha. Em uma leitura mais detida de sua obra, percebemos relações mais profundas de sua prosa com a história literária amazônica. Seu projeto literário, compartilhado com Euclides da Cunha, aprofunda relações com essa história literária que tem ressonância restrita na grande história da literatura brasileira. Essa restrição nos interessa como possibilidade de compreensão dos múltiplos referenciais histórico-literários com os quais os contos de Alberto Rangel dialogam.

Como sabemos, há inúmeros compêndios de história literária do Brasil intitulados com expressões do tipo: “literatura do Brasil”, “literatura brasileira”, “literatura nacional”, “literatura no Brasil”. Em sua maioria, essas obras almejam apresentar autores e trabalhos literários mais representativos dentro de nossa história cultural, segundo certos julgamentos de valor e legitimações históricas e estéticas. Poucas são aquelas que definem sua concepção sobre “literatura brasileira”, por se tratar de problema bastante fluido e de difícil solução criteriosa.

A linha historiográfica adotada por cada um desses tomos é das mais diversas: histórica, biográfica, estética, formal, sociológica, econômica, cultural, dialética. Porém, geralmente, essa diversidade de abordagem realiza-se sobre um mesmo *corpus* de análise. A literatura considerada “menor” ou “menos representativa da cultura nacional” possui pouco espaço. De certa forma, a literatura menor constitui a mais problemática como objeto de pesquisa. Insistentemente excluída, sofre de “inúmeras debilidades”, porque, além de ter sido lida e analisada por um número reduzido de críticos e estudiosos, carece de referências bibliográficas, fortuna crítica, edições, público leitor, dados biográficos do autor, pesquisa histórico-cultural.

Ao estudar e reconstituir a *história da literatura brasileira*, especialmente a que se refere ao período compreendido entre o século 16 e o início do 20, não podemos nos restringir à grande literatura pensada e produzida em algumas das pequenas metrópoles do Brasil-Colônia ou do Brasil-Império, como Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro ou São Paulo, que se revezavam na produção literária, a depender do período que força sua exaltação econômica e conexão com o universalismo europeu. Esse retrato parcial nos parece desfocado, quando consideramos outras regiões brasileiras produtoras de literatura, mesmo que essas sejam classificadas como de produção minoritária ou atrasadas literariamente, como é o caso da Amazônia.

Essa epistemologia historiográfica da literatura brasileira, cujo traço preponderante está no esquecimento dos outros centros produtores de literatura, predomina nas obras dos principais historiadores literários do Brasil: Sílvio Romero, José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Antônio Candido, Alfredo Bosi, José Aderaldo Castello, Massaud Moisés, Antônio Soares Amora, Ronald de Carvalho, Otto Maria Carpeaux, Araripe Jr., Tristão Ataíde. Entretanto, com essa constatação, não pretendemos diminuir a relevante contribuição prestada por esses historiadores e críticos literários brasileiros, mas sim incentivar a dinamização desses estudos histórico-literários. Se aqueles estudiosos, com o tempo, trouxeram balizas epistemológicas fundamentais para escrevermos essa história; cabe, desde já, agregar novos elementos a essa grande história, sem tantos apagamentos, sem tantos esquecimentos, sem tantas exclusões culturais e regionais.

Em “Literatura provinciana”, estudo presente na obra *Que é literatura?* [1907], José Veríssimo afirma que “são os grupos literários provincianos a sementeira da nossa literatura” (1994, p. 121). Aproveitando divisão proposta por Franklin Távora, entre Literatura do Norte e Literatura do Sul, Veríssimo considera, quantitativa e qualitativamente, maior a produção nortista que a do Sul, mesmo sem comprovar a contento sua tese. Além disso, toma o Norte como representante máximo de nossa nacionalidade, tendo em vista, entre outras coisas, a mestiçagem que ali lhe parece mais completa. Para Veríssimo, o Norte não corresponde apenas ao norte geográfico brasileiro atual, isto é, inclui também o Nordeste. É evidente que essa dose ensaística de Veríssimo não ocorre de maneira criteriosa e com parâmetros concretos. Esquece-se, por exemplo, da figura de Machado de Assis, como grande nome da literatura do centro.

Em *Altas literaturas* (2003), Leyla Perrone-Moisés repensa a escritura da história literária. Nesse ínterim, empreende um diálogo com teóricos desse campo. René Wellek surge com o ensaio “A queda da história literária”, do qual destacamos:

O próprio material da história literária deve ser escolhido com base em valores [...] A história não pode divorciar-se da crítica e crítica significa uma referência constante a um sistema de valores, que é necessariamente o do historiador. (WELLEK, 1970 *apud* PERRONE MOISÉS, 2003, p. 20).

Em face dessa afirmativa, verificamos que o sistema de valores da história da literatura brasileira possui certa homogeneidade na definição dos fatos literários que compõem seu discurso histórico. Concomitantemente, esse sistema de valores provoca a exclusão de outros tantos fatos histórico-literários, o que aponta para a fragilidade de suas bases epistemológicas.

Na discussão dos novos rumos para a historiografia literária, Jauss apresentava como alternativa, dentro do arcabouço teórico da estética da recepção, a fundação da história literária sob a perspectiva de “uma estética do efeito produzido e da recepção”, combinando diacronia e sincronia (PERRONE-MOISÉS, 2003). A seu turno, Wellek não concorda com essa proposta, pois, para ele, a história das interpretações críticas determina a história do gosto dos leitores.

De acordo com Perrone-Moisés, a “crise da história literária” se arrasta desde o início desse campo de pesquisa. Boa parte dessa crise advém da determinação dos julgamentos de valores implícitos e explícitos sobre as obras literárias. Em geral, não há por parte dos historiadores ou críticos o cuidado de indicar critérios para a escolha dos *cânones*. Fica a impressão de que participam de determinada noção de consenso as obras classificadas como *maiores* ou *menores*. Em face disso, podemos aproveitar uma assertiva de George Steiner (2001, p. 38): “Nenhuma proposição estética pode ser considerada ‘certa’ ou ‘errada’. A única resposta justa que se pode dar é concordar ou não com ela.”

Não é por demais acrescentar outra importante consideração de Perrone-Moisés no que tange ao embate entre obras “maiores” e “menores” na historiografia literária:

Convém não esquecer que as grandes obras ocorrem tendo como chão e húmus uma cadeia ininterrupta de obras menores, e que os produtores da literatura presente são tão devedores das grandes obras do passado quanto dos milhares de obras menores que preparam terreno para as maiores. (PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 24)

Do artigo “História literária e julgamento de valor”, de Perrone-Moisés (2003), podemos retirar ainda as reflexões de Walter Benjamin sobre a história humana: “[...] Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se

dela.” (p. 25). Em larga medida, a preocupação desta Dissertação assimila essa inquietação benjaminiana.

No ensaio *O comum e o disperso: história (e geografia) literária na Itália contemporânea*, Ettore Finazzi-Agrò (2008) discute o caráter **geográfico** da história da literatura nacional. Elucubrando o conceito foucaultiano de *dispositivo*, Finazzi-Agrò repensa o tempo histórico do discurso historiográfico:

[...] poderíamos aplicar esta instância complexa aos novos projetos de **uma história literária não ligada a uma concepção transcendental ou absoluta do contexto geral em que o fato literário se dispõe**, mas, pelo contrário, a um brotar contínuo e a uma contínua contaminação de paradigmas diferentes resumindo ou até engolindo o tempo histórico, ou seja, fazendo da cronologia “um grande carnaval do tempo” em que o discurso ficcional (a “máscara”, no sentido nietzschiano) volta de modo incessante. (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 72, grifo nosso)

Ettore Finazzi-Agrò recupera o pensamento de Asaor Rosa para afirmar que “a tridimensionalidade da historiografia literária” precisa considerar *tempo, espaço* e a dupla *tradição-inovação*. Nesse sentido, a ordem temporal absoluta não resiste. A história literária passa a ser multilinear. A dissincronia ocupa lugar de relevância na nova discursividade historiográfica da literatura (OLINTO, 2003). Afinal, como bem pondera Finazzi-Agrò, a história da literatura constitui-se por “uma série, hipoteticamente infinita, de mudanças, de interferências, de ‘catástrofes’ e de reorganizações dentro de novas constelações de sentido.” (FINAZZI-AGRÒ, 2008, p. 77)

Um dos fatores que força a reorganização da história literária brasileira refere-se ao esquecimento de regiões que produziram literatura revelando a multiplicidade de valores que compõe a nossa cultura.

Aceitamos por longo tempo uma definição de nacionalidade literária brasileira pela metade, ou por menos da metade, de seu verdadeiro significado. Não soubemos onde colocar, por exemplo, a produção advinda de uma extensa parte da colônia portuguesa chamada de Maranhão e Grão-Pará, depois Capitania do Grão-Pará e Rio Negro, que se manteve por longo tempo separada da Colônia-Brasil. (SOUZA, 2009)

Em poucos momentos, revisamos nossa historiografia literária brasileira sob esse prisma. Não produzimos uma história capaz de manter a dialética entre essas regiões. Poucos capítulos da história nacional incluem a Amazônia. Fechamos os olhos para essa colônia que estava em “competição” com o Estado do Brasil. Indubitavelmente, essa divisão geográfica impediu o devido intercâmbio cultural entre essas colônias de domínio português. Cada vez mais, sacramentamos uma história marcada pela política

do *esquecimento* ou por *ruínas*, assim como tem sido tratada politicamente a região Norte. A história em si talvez seja realmente essa coleção de *esquecimento* e *ruínas* que de, tempos em tempos, precisam ser revisitados.

Em poucos espaços, essa dialética entre Amazônia e Brasil foi analisada com o devido cuidado. Essa análise pode revelar as razões para o distanciamento histórico, cultural, social, político. Esse deslocamento historiográfico permite a reflexão sobre a construção da nacionalidade brasileira, por meio da imaginação literária amazônica.

Especialmente a partir da independência do Brasil, percebemos a busca pela caracterização de uma literatura nacional, para marcar a existência da nova nação em contraposição à antiga metrópole. Ao longo do século 19, definem-se a nacionalidade, a identidade e o *corpus inicial* da literatura brasileira. (ZILBERMAN; MOREIRA, 1998, p. 10)

Passou a ser um hábito tachar como tardia a produção literária de certas regiões brasileiras, como a amazônica, o que, muitas vezes, é uma assertiva falaciosa. Em vários casos, houve uma co-ocorrência de realizações literárias em diferentes pontos do que hoje conhecemos como Brasil, embora (pelos menos aparentemente) em quantidade menor do que a dos grandes centros. Contudo, essas produções não tiveram a recepção ou a circulação literária devida, o que obstou sua projeção no quadro da cultura nacional.

O caso do projeto literário amazônico de Alberto Rangel pode servir como exemplo sintomático dessa evidência. A prosa de Rangel não é das mais lidas e conhecidas pelo grande público leitor de literatura. E, a bem da verdade, as edições de seus contos amazônicos sofrem pelas restrições editoriais. Sua leitura realiza-se, em boa medida, entre os acadêmicos de universidades. Em nossa concepção, esse fenômeno radica-se em condicionantes impostas pela história literária. O *deterioramento* da recepção de uma obra deve-se a razões sócio-históricas e culturais variadas, que merecem uma meticulosa análise, especialmente sobre aqueles autores considerados *menores*, como Alberto Rangel. Neste trabalho, evidenciaremos alguns traços relacionados ao esquecimento de seu projeto literário amazônico.

A princípio, percebemos que os casos de *esquecimento* ocorrem com o nascimento da própria obra, o que provoca sua insistente rejeição pela crítica e pelo público, promovendo sua *morte*. A retomada da recepção literária de dada obra significa a

escritura de parte de uma *nova* história para a identidade nacional, construída não somente pelo presente, mas também como recuperação do passado.

Ao examinar a literatura produzida na/da/para Amazônia, na linha do pensamento de Ettore Finazzi-Agrò (2008), poderíamos sugerir que a definição geográfica ou topográfica do que seja a *literatura brasileira* parece fator crucial para a reescritura da história da literatura brasileira e da própria identidade nacional. No entanto, o problema historiográfico não se restringe à geografia espacial que tão bem conhecemos atualmente, porque ela foi diversa em outros tempos. Essa geografia leva-nos além. A nossa “deriva literária” proporcionou um dilacerado distanciamento entre as regiões. O mapa histórico da literatura do Brasil não reflete o mapa de nossa identidade nacional.

A geografia de nossa historiografia literária reflete visões de centro da nossa cultura. Não podemos afirmar, com absoluta convicção, o que os historiadores de nossa literatura costumam definir como Norte (adotando nossa divisão geográfica atual). Em nosso cânone historiográfico, há raríssimos dados sobre a história da literatura no Norte<sup>3</sup>. Essa perspectiva deve-se em parte pelo imaginário<sup>4</sup> construído a respeito da região amazônica: terra sem história, região selvagem, território indígena, paraíso tropical, lócus exótico, *El Dorado*.

A concentração de nossa história literária no centro metropolitano da colônia refletia a própria situação colonial: de pensar a colônia como extensão da metrópole, ou na tentativa de ser a metrópole e não coisa diversa.

Neste capítulo, trabalharemos com a ideia de que há inúmeros pontos de contato entre a nossa historiografia literária *oficial* e a relativa à região amazônica. Mas, provavelmente, em boa parte desse percurso, não encontraremos um sistema literário amazônico em profunda integração com o restante do sistema brasileiro.

Nessa direção, interessa-nos a *teoria do polissistema* de **Itamar Even-Zohar** (1970). Na perspectiva literária, essa teoria possibilita a reavaliação do sistema literário nacional em fronteira menos rígidas. Uma das premissas básicas da teoria refere-se à não limitação do polissistema literário aos cânones literários. Com isso, permite a dialética entre o “canônico” e o “não-canônico”, entre o centro e a periferia (NITRINI, 1997). A

---

<sup>3</sup> Em *A literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, há um capítulo sobre o regionalismo na prosa de ficção em que se trata do grupo nortista, mas que considera apenas um período iniciado no naturalismo.

<sup>4</sup> Para Neide Gondim (1994), a invenção da Amazônia remonta uma longínqua história de conquistas, viagens, relatos, missionários, mitologia indígena, monstruosidades animais do ideário da Idade Média.

centralidade desse processo não se encontra no texto literário, mas sim nos diversos fatores que condicionam o fazer literário. Para além dessa dicotomia, Zohar observa as relações do polissistema com outros sistemas de cultura, enquadrando-o em complexas leis de interferência – deixando de lado o vago paradigma de fontes e influências. Sendo assim, permite, por exemplo, o trabalho com obras estrangeiras (traduzidas ou não) que podem ter contribuído para a tradição literária de dada nacionalidade. O que percebemos nesse modelo de Zohar é a instabilidade do repertório canônico, que não se mantém incólume ante a dinamização abrangente dos estudos histórico-literários.

Ao estudarmos a dialética entre a literatura produzida sobre a Amazônia brasileira e o cenário do sistema literário brasileiro, vemos inevitavelmente o funcionamento de um polissistema literário, haja vista a quantidade de manifestações literárias que participam da tradição literária amazônica, as quais não podem ser descartadas na tentativa de compreensão do (polis)sistema literário brasileiro em sua totalidade. O pensamento de Even-Zohar não se restringe somente à interação entre sistemas literários, mas enxerga a questão de maneira mais ampla, como interação de sistemas culturais.

Em nosso entendimento, todos esses fatores evidenciados anteriormente interferem na recepção literária do sistema literário amazônico dentro de nosso polissistema literário. A diversidade cultural; os autores menores; a restrição geográfica da literatura nacional; o esquecimento historiográfico; a hegemonia cultural; os antecanônes literários; nacionalidade literária brasileira parcial; o mito da produção tardia, que esconde a escassez de pesquisas sobre alguns centros produtores de literatura; a colônia como extensão da metrópole; a falta de integração entre os sistemas literários nacionais; esses e outros aspectos ajudam a analisar devidamente o problema ou reescrever a nossa história literária, que não deve ser uma obra perdida no tempo, sem atualização, apenas como fonte de consulta. Ela precisa ser dinâmica como dinâmicos são os estudos sobre literatura e cultura.

Nesta etapa, nosso objetivo fundamental é reconstruir parte da tradição literária da Amazônia. A partir disso, procuramos construir uma ponte literária que faça compreender devidamente o **projeto amazônico de Alberto Rangel**. Para a eclosão desse projeto, não podemos desconsiderar a literatura produzida na Amazônia entre os séculos 16 e início do 20.

Pela dimensão desse trabalho, correremos o risco de sintetizar em demasia certos aspectos dessa grande história. De qualquer maneira, nosso intuito não é esgotar o

assunto, mas propor uma releitura de nossa historiografia literária que possa aproximar pólos distantes, mas que não necessariamente são opostos, e sim complementares, para a grande leitura que se deve fazer de nossa formação cultural, histórica e social.

## **1.2 Tradição literária na Amazônia brasileira: alguns rastros**

Da leitura do projeto literário amazônico de Alberto Rangel, percebemos como sua prosa possui largo alcance histórico-cultural, o que verificamos em remissões do autor sobre a história cultural amazônica presentes em *Inferno Verde* e *Sombras n'água*. A partir dessas obras, o leitor e o crítico são estimulados a pesquisar e acessar outras fontes da cultura amazônica.

Em face dessa constatação, há o indicativo de que seu projeto literário aproveita-se de toda uma tradição literária construída na/sobre/para a Amazônia, extrapolando ou contrariando o cânone literário brasileiro. Em suma, seu projeto constitui um *palimpsesto* ou um conjunto de *ressonâncias* que podem auxiliar na leitura de sua arte literária. Há igualmente padrões estético-literários em consonância com a tradição. Tomaremos o *palimpsesto* ou a *ressonância* como conceitualização de intertextualidade apropriada para uma dimensão de leitura da obra rangeliana.

Nesse passo, a discussão iniciada na primeira parte deste capítulo, atinente à revisão de nossa historiografia literária, ganha em relevância, porque o projeto rangeliano impulsiona uma retrospectiva sociocultural amazônica e, por extensão, do sentido de nacionalidade, bem como da história da literatura brasileira.

A seguir, passaremos em revista alguns dos cânones e anticânones amazônicos, que ajudam a situar com maior clareza o momento histórico de produção das obras de Euclides da Cunha e, ao mesmo tempo, as de Alberto Rangel. Executaremos esse trabalho sem a preocupação de exaurir os temas e conscientes de que outros escritores poderiam constar nesse rol. Além de apresentar os autores e algumas obras, tentaremos, dentro do possível, fazer referência a escritos de Alberto Rangel e de Euclides da Cunha que dialogam com essa tradição.

Esse esforço caracterizará a leitura que Euclides e Rangel fizeram de várias obras da tradição literária amazônica. Como se perceberá, nossa releitura dessa tradição trabalha com um conceito amplo de polissistema literário. Boa parte das obras referenciadas não são literárias *stricto sensu*, o que problematiza a noção de “literariedade” disseminada



pela história canônica da literatura brasileira. Não obstante, essas produções agregam sentido ao projeto literário amazônico de Euclides e Rangel.

Além desse critério remissivo, a metodologia adotada para narrar a história literária amazônica preocupa-se igualmente com os autores contemporâneos ao projeto de Euclides e Rangel, que concentraram suas obras até o final da década de 1910. É certo que muitos desses não possuem qualquer repercussão na cadeia da história literária nacional canônica. Com isso, deliberadamente, propomos releituras capazes de consumir estudos sérios de um dos problemas centrais deste primeiro capítulo: a tradição literária amazônica como uma das chaves para a interpretação do projeto literário em foco.

Em certos casos, ficaremos devendo excertos das obras citadas, todavia sabemos que o espaço de uma dissertação não comporta excessivas indicações de fragmentos literários. Para tanto, ficam as referências bibliográficas e as análises condizentes, como leituras possíveis da crítica literária corrente e de nossas impressões críticas.

Outro traço metodológico inevitável desse breve estudo histórico da literatura amazônica trata-se da leitura da história a partir de uma visada crítica do momento presente. Segundo Novais e Silva (2011, p. 31), os fundadores dos *Annales* consagraram a expressão: “História, filha de seu tempo”. Em consonância com esse pensamento, Benedetto Croce diz que “toda história é contemporânea”. Nesse ponto, concordamos com Perrone-Moisés (2003, p. 25), quando afirma que: “A história literária está portanto fadada, mais do que qualquer outra, a assumir-se como releitura do passado e requalificação do passado à luz dos valores do presente.” Continuando no pensamento historiográfico de Perrone-Moisés, podemos afirmar que autores como Alberto Rangel determinam a releitura que se fará da história literária: “Para os autores da modernidade, é o novo que vai servir de gabarito para medir o antigo, é o presente que vai decidir o valor do passado.” (PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 30).

Logo, a análise da história literária (ou melhor, essa retrospectiva literária) que ora iniciamos pretende esboçar suas relações com o momento histórico no qual se insere o projeto literário amazônico de Alberto Rangel.

### 1.3 Literatura da viagem colonial: relatos entre os séculos 16 e 17

As manifestações literárias sobre a Amazônia são tão antigas quanto aquelas consideradas canônicas para a historiografia da literatura brasileira. Entre os séculos 16 e 17, surgem as primeiras narrativas sobre a Amazônia brasileira. Em sua maioria, esses textos pertencem ao gênero da **literatura de viagem**. Por seu valor histórico e cultural, as crônicas e os relatos desse período são considerados como fundadores da literatura de expressão amazônica (NEVES, 2011, p. 14).

Por volta de 1540, o frei espanhol **Gaspar de Carvajal** (1504-1584) descreve a ação missionária da conquista de Francisco Orellana, que deu prosseguimento ao trabalho do espanhol Vicente Pinzón, considerado um dos primeiros europeus a chegar à Amazônia. Carvajal foi o cronista da expedição. Em *Relación Del Nuevo Descubrimiento Del Famoso Rio Grande de las Amazonas*, Carvajal narra sua aventura expedicionária ao lado de Orellana. (SOUZA, 2009, p. 73)

Das crônicas de Carvajal, destacamos a narrativa do encontro com as supostas guerreiras lendárias:

Estas mulheres são muito alvas e altas, com o cabelo muito comprido, entrançado e enrolado na cabeça. São muito membrudas e andam nuas em pêlo, tapadas as suas vergonhas, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra como dez índios. E em verdade houve uma destas mulheres que meteu um palmo de flecha por um dos bergantins, e as outras um pouco menos de modo que os nossos bergantins pareciam porco-espinho. (CARVAJAL *apud* GONDIM, 1994, p. 83)

No capítulo de abertura de *À margem da história*, Euclides reporta-se às “amazonas” de Orellana. Alberto Rangel vale-se de expressão cunhada por Carvajal, atribuída a Orellana, para se referir ao Rio Amazonas no conto “Terra caída” [INV]<sup>5</sup>, o que aumenta sua relação com a história cultural da Amazônia após a entrada dos colonizadores espanhóis e portugueses: “Remando calmo, ele [José Cordulo] endireitou para o largo, onde o cascalho de ouro fulgurava no *mar dulce*.” (2008, p. 63). Em “Os sátiros” [SNA], Rangel utiliza-se de imagem da expedição de Orellana: “Por isso vinham os dois de novo, fugindo, dessa vez à espera de alcanças as terras libertadoras do Nhanmundá, seguindo nesse trecho a mesma rota histórica do desertor Orellana.” (p. 101)

No final do século 16, o explorador inglês **Walter Raleigh** (1552-1618) participa da *invenção* imagética da Amazônia, com base em sua experiência na floresta tropical. Seu

---

<sup>5</sup> Utilizaremos siglas para referenciar em que obra de Rangel encontram-se os contos citados: [INV], para *Inferno Verde*; e [SNA], para *Sombras n'água*.

discurso amazônico caracteriza-se por fixação de imagens mitológicas em relação aos seus habitantes, bem como à própria paisagem. À *margem da história* traz a expressão “Manoa del Dorado”, de Raleigh. Em “Hospitalidade” [INV], Alberto Rangel contraria a noção paradisíaca propagada pelo inglês: “o Eldorado esvaído de Sir Walter Raleigh” (p. 72).

Neide Gondim (1994, p. 87) define a breve crônica *Descobrimento do Rio das Amazonas* (1637), do jesuíta **Alonso de Rojas** (?), com destaque para três aspectos: as observações político-estratégicas, a herança bíblica na descrição da natureza, bem como a herança medieval de busca do paraíso terrestre.

No século 17, na sucessão jesuítica de Carvajal, o **padre Cristóbal de Acuña** (1597-) relata a viagem comandada pelo colonizador português Pedro Teixeira, a qual registrou em *O novo descobrimento do grande rio das Amazonas* (1641). A instalação dos jesuítas no Pará deu-se em 1652 (SALES, 2004). Euclides da Cunha recorda as impressões *paradisíacas* de Acuña diante do Rio Mar em trecho de *Um paraíso perdido*: “Compreendi o ingênuo anelo de Cristovão da Cunha: o grande rio deve nascer no Paraíso...” (CUNHA, 2000, p. 100). No prefácio de *Sombras n’água* (1913), Rangel relembra a presença de Pedro Teixeira e Acuña:

[...] De Gurupá a Quito teocrática, Pedro Teixeira, um destemido e um arguto, positiva as explorações anteriores, celebradas por crédulos e fujões. Dilatou-se o domínio de Portugal com esse marco insustentado, enxerido em frente ao Napo. [...] Esparziu-se a poeira de que se haviam apropriado; e evaporaram-se as lendas, os sustos, os embustices, a despeito de aviventadas pelo cronista do péríplo do Capitão-mor, na banda leste-oeste. (p. 31-32)

Em 1655, o padre **Antônio Vieira** (1608-1697) chegou ao Pará. Vieira criticava os baixos costumes dos colonos. Além do mais, preocupou-se em registrar suas impressões sobre a natureza amazônica. Souza (2009, p. 114) considera o discurso de Vieira uma variante na história praticamente uniforme de observações acerca da Amazônia nesse período.

Na linhagem de Acuña, o padre alemão **Samuel Fritz** (1635-1728) praticava outra atividade das missões jesuíticas: catequizava os Omáguas e outras tribos do alto Amazonas desde 1686 (PORRO, 2006, p. 10). Por ser supostamente considerado espião da Espanha, é retido em Belém até 1691. Nesse período, preparou um grande mapa da bacia amazônica e legou um *Diário* de seus quarenta anos no Alto Amazonas<sup>6</sup>. Alberto

---

<sup>6</sup> Cf. PINTO, Renan Freitas (Org.). *O diário do padre Samuel Fritz*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2006.

Rangel refere-se a esse mapa no artigo “Aspectos gerais do Brasil”, de *Rumos e perspectivas* [1914].

#### 1.4 Arcádia amazônica

No decurso do século 18, ganhará força a literatura amazônica de caráter histórico, geográfico e etnográfico. De acordo com Porro (2006, p. 7), entre os séculos 17 e 18, a Amazônia foi alvo da dialética humanismo e razão. No pensamento de Porro, essas obras produzidas entre o final do século 17 e meados do século 18, podem ser divididas em duas fases. A primeira seria representada por autores, em sua maioria religiosos, tais como: João Daniel, Ansel Eckart, Samuel Fritz. A segunda, em pleno período do Diretório (1755-1798), constituía-se majoritariamente por funcionários administrativos, magistrados e militares, entre os quais: José Monteiro de Noronha e Manuel da Gama Lobo d’Almada.

Ainda nesse período, o cientista francês **Charles Marie La Condamine** (1701-1774) realiza sua viagem exploratória pela Amazônia. Dessa sua experiência, La Condamine escreve a obra *Viagem na América Meridional descendo o Rio das Amazonas* (1745). Em pesquisa pelo Equador, o cientista francês presenciou a extração do produto das árvores conhecidas pelos nativos como *Hhevé*. Os maias chamavam essa espécie de *cautchuc*, “o pau que dá leite” (FIGUEIREDO, 2011). Nesse trabalho, La Condamine comunica à Academia de Ciências de Paris o processo de extração e preparação de gomas elásticas, porém não suscitou qualquer interesse econômico por parte da burguesia (SOUZA, 1977, p. 92). No estudo “Fronteira sul do Amazonas: questão de limites”, Euclides tece considerações sobre La Condamine:

Coube, então, a um viajante ilustre, em 1742, desdobrar ante o velho mundo deslumbrado a opulência da Amazônia.

[...] A sua viagem memorável feita ao rumo do levante, através de trinta graus de longitude, da baía de Tumbez, no Pacífico, à de Belém no Atlântico, dá-lhe a feição nobilitadora de um precursor de Humboldt. (CUNHA, 2000, p. 338)

Na conferência “Aspectos gerais do Brasil”, de *Rumos e perspectivas*, Alberto Rangel afirma que o segundo contato do europeu com o Amazonas coube a La Condamine:

[...] depois de medir e conhecer em Quito um arco meridiano, resolveu fazer o mesmo ao trecho novo de nossa terra – episódio de cientista e de radiosos sentimentos sobrados à cultura da liberdade e do amor à ciência. (RANGEL, 1934, p. 147)

Em 1757, explodiu a Rebelião de Lamalonga, em que o intento dos jesuítas era expulsar os portugueses da região. No seio desse fato histórico, nas manifestações intelectuais

coetâneas, merece destaque o *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*, do **padre jesuíta João Daniel** (1722-1776). Dentro do período da ilustração, podemos antever o sentido de enciclopedismo nos dois volumes da extensa obra de João Daniel. Ele compõe vários tratados sobre a Amazônia: botânico, etnográfico, zoológico, climático, econômico. Além disso, propõe inventos ou inovações para a navegação nos rios amazônicos. E apresenta as várias drogas do sertão que poderiam servir de exploração por parte do mercado europeu, apontando ervas, remédios, produtos, especiarias amazônicas.

O mercado de víveres na Amazônia era fraco. O padre João Daniel escreve que, para quem possuía sítio e escravos, não havia privações. O número de escravos determinava a riqueza de cada senhor. E o escravo deveria ser polivalente (sapateiro, alfaiate, ferreiro, lavrador...). Sobre esse assunto, “João Daniel adianta que o número de índios escravizados no rio Negro elevou-se a seis milhões, sendo metade pelos padres da Companhia.” (SALES, 2004, p. 27). O padre português noticia a presença de engenhos de açúcar e de aguardente na região. Quanto à cidade de Belém, refere-se do seguinte modo: “a mais bela, rica, grande, e nobre cidade do Pará...”. Vicente Sales nos explica que “boa parte do escoamento das minas de Cuiabá era feita por Belém.” Porém, João Daniel considerava desnecessária essa opulência para o crescimento da cidade. Nesse período, o governador Francisco Xavier de Mendonça Furtado incentivou a formação de corporações de oficiais mecânicos nas cidades. João Daniel aborda também aspectos da música indígena, citando inclusive seus instrumentos musicais, como a flauta *toré*, bem como suas danças (SALES, 2004, p. 29). Sobre o mito das guerreiras lendárias, não desmente a existência do “exército de mulheres em tudo semelhantes às antigas Amazonas de que fala Virgílio” (idem, p. 35).

Tanto Rangel quanto Euclides recorrem ao Padre João Daniel. Há dois contos rangelianos que tratam diretamente do enciclopedista: “O Tapará” [INV] e “O Cedro do Líbano” [SNA]. Logo no início do ensaio “Entre o Madeira e o Javari”, de *Contrastes e Confrontos*, Euclides faz referência ao *Tesouro* de João Daniel. Alberto Rangel volta a relacionar o jesuíta, de maneira menos elogiosa, no prefácio de *Sombras n'água*: “[...] o tufoso e prolixo jesuíta João Daniel lamentava o marasmo e a decadência do mais ‘fértil Torrão de todo o Mundo’.” (p. 19). Euclides surpreende-se com a notícia de João Daniel sobre o Rio Purus: “[...] O mesmo Padre João Daniel [...] dá acerca do Purus uma

indicação tão justa, que elimina a conjectura de ser ele de todo desconhecido no século XVIII” (CUNHA, 2000, p. 283).

Na linha sucessiva de jesuítas e naturalistas, o padre paraense **José Monteiro de Noronha** (1723-1794) escreveu *Roteiro da viagem da cidade do Pará até as últimas colônias do sertão da província* (1768). Esse *Roteiro* não constitui tão-somente um mapeamento geográfico. É relevante anotarmos a disposição etnográfica do discurso de Noronha, em sua preocupação de catalogar nações indígenas da região. Na fixação de cânones da literatura amazônica de viagem, interessa observarmos que o padre Noronha se refere a todo momento à obra de La Condamine, sinalizando o processo de recepção literária da produção do estudioso francês (NORONHA, 2006).

Em 1783, o naturalista **Alexandre Rodrigues Ferreira** (1756-1815) realiza sua primeira viagem filosófica pelo vale amazônico. Disponibiliza, então, à Corte portuguesa um leque de conhecimentos que vai da etnografia à zoologia (SOUZA, 1977, p. 47). Sua *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá* representa fundamental capítulo para a história natural, antropologia e geografia. Pela mania tupiniquim de comparar grandes nomes da história com os de outras nações, muitos o chamaram de “Humboldt brasileiro”. Nas palavras de Porro (2006, p. 9), Ferreira inaugura “a fase propriamente científica dos estudos amazônicos.” Euclides e Rangel recordam-se desse naturalista. Em *À margem da história*, temos um trecho: “Já nos fins do século XVIII, Alexandre Rodrigues Ferreira, ao realizar a sua ‘viagem filosófica’, pela calha principal do grande rio, andara entre ruínas.” (CUNHA, 1999, p. 10). No estudo “Fronteira sul do Amazonas: questões de limites”, o discurso histórico de Euclides denuncia o esquecimento do trabalho de Alexandre Rodrigues Ferreira: “[...] um grande homem sacrificado a uma obscuridade iníqua.” (CUNHA, 2000, p. 339)

Mas, no campo da literatura propriamente dita, pode constar como representante de uma experiência de literatura amazônica o poema épico *Muhuraida ou o triunfo da fé* (1785), do militar português **Henrique João Wilkens**. Monteiro (1976, p. 23) acrescenta que o poema foi escrito em linguagem mura por Wilkens e vertido para o português em oitavas camonianas pelo padre português Cipriano Pereira Alho. Provavelmente, a *Muhuraida* não serve como obra caracterizadora de um arcadismo amazônico, especialmente porque não pertence a um círculo literário como o desenvolvido em Minas Gerais. A tese de Yurgel Pantoja Caldas (2007) procura inserir esse épico como

texto fundador da literatura amazônica, dialogando-o com os outros épicos do período: *Uruguai e Caramuru*. O que, na verdade, corresponde a uma contestação do cânone luso-brasileiro do período. Além disso, nesse épico, deve ser reconhecida a transformação estético-literária resultante da representação da Amazônia e de sua população indígena.

Em *Muhuraida*, a representação literária demonstra a impossibilidade de resistência indígena ante a sanha colonial dos portugueses. Nesse ponto, podemos discutir de que forma a mitologia indígena exterminada ou arruinada constitui a “mitologia cultural brasileira”. A morte da cultura mura será problematizada por Alberto Rangel em um dos contos de *Inferno Verde*. No contexto da literatura árcade, *Muhuraida* desestabiliza o discurso canônico sobre o período do arcadismo brasileiro, indicando problemas nacionais para além dos restritos a Minas Gerais.

Segundo Mário Ypiranga Monteiro (1976, p. 23), a criação do poema heróico *Muhuraida* foi determinada pelo que ele denomina de um dos ciclos econômicos influtivos da literatura amazonense: o de escravatura do indígena. Em sua análise, admite que o poema apresenta como uma de suas qualidades a capacidade de fixar historicamente o conflito entre os indígenas e os conquistadores, embora sofra de certa escassez de elementos clássicos da epopéia. Desse modo, caracterizar-se-ia mais como uma prosopopéia.

No alvorecer do século 19, a expedição naturalista de **Alexander Von Humboldt** (1769-1859) explora a Amazônia. Seu relato de viagem influenciou outros relatos sobre o universo amazônico. Ao lado de Raleigh, La Condamine, Pe. João Daniel, Alexandre Rodrigues Ferreira, representa os precursores dos naturalistas viajantes que, no transcurso do século 19, atravessarão e registrarão suas pesquisas e impressões amazônicas. Repetidas vezes, Euclides da Cunha cita Humboldt. Em “Entre o Madeira e o Javari”, podemos extrair:

[...] aquela Amazônia onde se opera agora uma seleção natural de energias e diante da qual o espírito de Humboldt foi empolgado pela visão de um deslumbrante palco, onde mais cedo ou mais tarde se há de concentrar a civilização do globo. (CUNHA, 1975, p. 159).

No Preâmbulo de *Inferno Verde*, Euclides diz mais: “O homem mata o homem como o parasita aniquila a árvore. A Hiloe encantadora, de Humboldt, dá-lhe esta lição medonha [...]” (CUNHA, 2008, p. 28)

#### *1.4.1 Tenreiro Aranha: o primeiro vate da terra*

No final do século 18, outro poeta se destacará na literatura amazônica: **Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha** (Barcelos/AM, 1769 - Belém/PA, 1811), o primeiro poeta amazonense. Embora considerado poeta menor, sua obra revela-se mais autêntica expressão da região que a de João Wilkens. Sua condição provinciana deixa marcas em sua poesia. Há também uma visível dualidade: não era português, mas vivia como tal na colônia. Por não dispor de qualquer tradição poética regional, toma como modelo os clássicos gregos e latinos, conectando-se de algum modo a um arcadismo tardio (SOUZA, 1977, p. 75). Jorge Tufic (1984) reafirma essa influência árcade em Tenreiro Aranha.

Tenreiro Aranha dedicou-se igualmente à dramaturgia. Segundo Souza (1977, p. 77), “[...] é no texto de seus dramas, nas deixas de seus figurantes simbólicos, que o poeta se aproximará da realidade e das contradições sociais do tempo.” Contudo, ressalta que os resultados cênicos eram anacrônicos, pois misturava uma espécie de drama pastoril do século 16 e uma conotação à maneira romântica, com uma experiência poética de Gongora. Há um nítido gosto pelo debate de ideias político-sociais. De modo algum, foi um difusor do “Iluminismo” teatral. Em seu drama *A Felicidade no Brasil* (1808), sugere a independência da pátria. Tenreiro não adotou os ideais revolucionários advindos da Revolução Francesa, ao contrário dos árcades brasileiros.

Com o intuito de inaugurar uma tradição poética local, a manifestação literária amazônica de Tenreiro Aranha produz uma obra original, contrariando alguns modelos artísticos da época, embora cultivasse as formas clássicas do idílio e o soneto. As ninfas árcades aparecem em igarapés e como gênios tutelares do rio Amazonas (TELLES; KRÜGER, 2006). No poema “Idílio”, por exemplo, há outros índices significativos da amazonidade: a sumaumeira e o umiri.

No primeiro capítulo de *À margem da história*, Euclides da Cunha cita texto de Tenreiro sobre a economia local, especialmente no tocante ao extraordinário progresso perdido sobre as “manufaturas primorosas” (CUNHA, 1999, p. 10). No campo literário, Euclides recorda-se novamente do poeta no capítulo “Da independência à república”, quando se refere à literatura do primeiro reinado: “Silva Alvarenga, Tenreiro Aranha, Vilela Barbosa e Souza Caldas esboçavam a nossa vida literária.” (p. 141)



No prefácio de *Sombras n'água*, Alberto Rangel destaca apenas o caráter das funções administrativas desempenhadas pelo poeta na comarca de Rio Negro: “Tenreiro Aranha, chegando à terra exânime com a triaga da divisão política e administrativa, abarrotou o seu relatório das mesmas lamentações do arcebispo e marquês caboclo [referência a D. Romualdo de Seixas].” (p. 18). É importante recordarmos que Tenreiro Aranha foi o primeiro governador da Província do Amazonas.

Na *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido escreve o seguinte:

Pode-se supor, entre outros exemplos, que o soneto de Tenreiro Aranha, sobre a mameluca Maria Bárbara, que preferiu morrer a trair o marido, avulta tanto em meio à sua obra medíocre porque (sem citar, e talvez mesmo sem estar consciente) é animado pelo que se poderia chamar a ‘situação de Lucrecia’, cuja ressonância fazia vibrar os contemporâneos, bem ou mal nutridos de tradição greco-romana. (CANDIDO, 2007, p. 54)

Em contraponto, Jorge Tufic (1984) aclara o problema de classificação e julgamento crítico sobre a obra do vate amazonense:

[...] discutir se o poeta era maior ou menor nos parece uma questão bizantina à vista de algumas produções de sua autoria que nada ficam a dever aos maiores, nem favorecem dúvida para uma colocação intermediária, sobretudo quando lemos e relemos os sonetos mais divulgados nas antologias que lhe fazem justiça. (p. 3)

Mário Ypiranga Monteiro (1976, p. 130) não tem dúvidas em classificar Tenreiro Aranha como árcade: “... esse bucólico *locus amoenus* encaminha já a tradição rural do edenismo com o árcade Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha e vai exaurir-se quase inexpressivamente no romance de Araújo e Amazonas.” Em outro artigo, talvez tomando como ponto de análise o poema “A um passarinho, quando o Autor sofria vexações”, Monteiro alude ao fato de Tenreiro Aranha ter sofrido repressões da sociedade colonial amazônica, o que lhe impingiu dores morais acerbadas:

Nada autoriza a afirmar que Bento Aranha não tivesse sofrido um só poema nessa gestação moral. Ao contrário, é possível achar aqui e ali na sua obra encomiástica alusões ao indigenismo sem compromisso ainda com o Indianismo conceitual. É o projeto literário portanto que asila esse sofrimento, sofrimento acumulado nas humanidades e explorado violentamente nos descendentes. (MONTEIRO, 2004, p. 6)

De mais a mais, Monteiro (1976, p. 130) aduz que não se pode distanciar esse momento literário amazônico com o ciclo econômico caracterizado pela exploração das “drogas do sertão”.

Em *O berço do cânone*, Regina Zilberman e Maria Eunice Moreira (1998, p. 125-126) indicam uma das primeiras referências a Tenreiro Aranha na história da literatura brasileira: *Bosquejo da história da poesia brasileira*, de Joaquim Norberto de Sousa Silva (1841). Aparecerá depois em *Florilégio da poesia brasileira* (1850), de Francisco

Adolfo de Varnhagen, fixando-se como um dos autores canônicos da nacionalidade de vertente amazônica.

### 1.5 Romantismo selvagem

Em relação ao projeto nacional, o Romantismo desempenha papel crucial nas tentativas de definição do caráter brasileiro de nossa vida nacional. O índio, as paisagens, as línguas nativas, o folclore, adquirem *status* diferenciados. O indígena é alçado à condição de herói nacional, ou de herói-mítico fundador. Os vários estágios do Romantismo brasileiro exaltam contradições ou paradoxos do projeto literário nacional. No período romântico, a Amazônia ganha sucessivas representações literárias. Monteiro (1976) atrela o período romântico da Amazônia ao ciclo econômico do cacau.

Durante os primórdios do romantismo brasileiro, ocorre a independência política do Brasil, o que, em parte, fortalece o sentido de nacionalidade da antiga colônia, não obstante seja comandada monarquicamente por representantes da metrópole portuguesa. A notícia sobre esse fato histórico somente chegaria na Amazônia, mais especificamente em Belém, em 9 de novembro de 1823, pelo almirante inglês John Pascoe Greenfeld. A classe amazônica dominante, em sua essência portuguesa, de imediato se pactuara com D. Pedro I. (SOUZA, 1977, p. 49)

De alguma maneira, os escritores românticos tentaram se apropriar artisticamente dos múltiplos aspectos de um Brasil recém-liberto da dominação portuguesa. A independência cultural concretizaria a independência política. Seria preciso aproveitar o momento para fixação dos signos culturais da nação. Seguindo o padrão europeu, o Romantismo brasileiro investe em novas formas líricas, como a balada e a canção, deixando de lado outras: epopéia, soneto, ode. O abandono da epopéia não significa o fim do *epos*. Na verdade, ele se redescobre no poema político e no romance histórico (BOSI, 1994, p. 96). O romance se transforma em um dos gêneros literários preferidos do público leitor de literatura.

A virada romântica atribui novos significados para a presença amazônica na nacionalidade brasileira. No poema épico *Confederação dos Tamoios* (1857), **Gonçalves de Magalhães** (1811-1882) dedica poemas que tratam da Amazônia. No entanto, pelo momento histórico e por representar um indianismo tardio, o inaugurador de nosso romantismo segue a linha de Durão e Basílio, ficando aquém do indianismo

praticado por Alencar e Gonçalves Dias. O poeta e dramaturgo Magalhães é considerado romântico somente por alguns temas, uma vez que não adotou a liberdade expressiva característica do movimento (BOSI, 1994, p. 98).

**Gonçalves Dias** (1823-1864) investe na imagem edênica do *lócus*. Segundo Mário Ypiranga Monteiro (1976, p. 127), trechos orais do poema *Os timbiras* foram compostos em Manaus. A visita de Gonçalves Dias à Amazônia ocorreu entre agosto e outubro de 1861, após o governo imperial o haver designado a integrar Comissão Científica para pesquisas na região norte:

Gonçalves Dias, que visitou diversas escolas e incluiu em seu relatório de viagem um capítulo sobre a educação no Amazonas, registrou a pouca frequência às aulas e o fenômeno da rejeição da língua portuguesa por uma população de fala nheengatu, usada 'em casa e nas ruas e em toda parte'. (SOUZA, 1977, p. 97)

De acordo com Josué Montello (2002, p. XVIII), Gonçalves Dias tinha espírito científico, associava arte e ciência em seu trabalho literário, tal qual um Goethe. O poeta empreendeu estudos etnográficos no vale amazônico, mesmo quando o governo retirou o apoio à Comissão Científica da qual participava. Nesse ínterim, Antônio Gonçalves Dias tornou-se um dos raros representantes do indianismo romântico que estabeleceu contato com os índios da Amazônia. Sua experiência poética na Amazônia influenciou outro poeta de sua geração: Fagundes Varela (1841-1875), que faz referências ao norte em alguns de seus poemas. De *Vozes da América*, podemos recolher, por exemplo, “A lenda do Amazonas”.

Em sua estada por Manaus, um dos poemas que Gonçalves Dias compôs foi “Como! és tu?” (1861), dedicado a sua grande paixão Ana Amélia. O autor de *Os timbiras* pode ser considerado um intérprete do Amazonas não só pela poesia de inspiração amazônica, mas também pelo *Diário de viagem ao rio Negro* e por seus relatórios da expedição científica.

Em meio ao romantismo, destacam-se no cenário nacional pensadores sobre diversos problemas sociais e políticos do Brasil. Em *Contrastes e confrontos*, Euclides da Cunha afirma que o *Vale do Amazonas* (1866) constitui um reflexo virtual da Hiléia portentosa e é ainda hoje o programa mais avantajado do nosso desenvolvimento. **Tavares Bastos** (1839-1875) publicou essa obra em decorrência de suas viagens pela região entre 1862 e 1866 (BASTOS, 1957, p. 59). Na perspectiva de Bastos, para julgar o país, é preciso percorrê-lo e conviver com seu povo. Entre outras preocupações, o ensaísta discute a problemática envolvendo as questões de limites entre Brasil e outros países amazônicos,

como a Bolívia, o Peru e a Venezuela. O autor de *O vale do Amazonas* enfrenta a política de navegação na província, questionando a política brasileira na região. Tavares Bastos vislumbra que a conduta governamental deveria corresponder aos progressos científicos, indicando os primeiros resquícios da onda positivista que engendraria novos grupos de intelectuais. Embora adepto do liberalismo econômico, o pesquisador denuncia que, como minas de exploração, as províncias amazônicas foram entregues à sociedade de capitalistas poderosos do Rio de Janeiro (BASTOS, 1957, p. 63).

O cientificismo da intelectualidade brasileira surge paulatinamente, como já se percebia em Gonçalves Dias. **Torquato Xavier Monteiro Tapajós** (Manaus, 1853 – Rio de Janeiro, 1897) pode ser registrado nessa geração *goethiana*. Atuando como geógrafo, Torquato Tapajós legou alguns volumes literários, entre os quais: *Nevoeiros* (1872, poesia), *Nuvens medrosas* (1874, poesias), *Regeneração* (1876, drama), *Cromos* (1897, poesias). Nos poemas “Saudades” (de *Nuvens*) e “O Descrente” (de *Nevoeiros*), percebemos a predominância de estruturas poéticas simplificadas (redondilhas/quadrinhas). Em nota de fim de sua *História da Literatura Brasileira*, Werneck Sodré (1960, p. 293) classifica Tapajós entre os “poetas menores do romantismo”. Luciene Cardoso (2006) apresenta interessante relação de Torquato Tapajós com Élisée Reclus. O geógrafo francês marca presença no tumultuário prefácio de *Sombras n’água*, o que reconstrói o espírito científico da época:

Reclus achou um cubo formidável para o volume diário desses materiais suspensos, que deveriam edificar o escudo de um delta, vaidoso encargo de que jamais se exime o Nilo, o Mississipi, o Indus, e outros de menor estirpe ou senhorio. (p. 35)

Alexandre Rodrigues Ferreira, Tavares Bastos, Torquato Tapajós, Gonçalves Dias configuram o grupo de representantes brasileiros de viajantes naturalistas e românticos que pesquisaram em loco as condições fisiográficas e sociológicas da Amazônia. Esse dado permite reconstituir parte da ascendência positivista e naturalista de Rangel e Euclides.

### 1.5.1 Indianismo Amazônico

Destacando a influência dos ciclos econômicos amazônicos na literatura, Monteiro (1976, p. 25) afirma que “os intelectuais se fizeram naquele ambiente de relativa expansão capitalista e ascese médio-burguesa”. De acordo com Figueiredo (2011, p. 104), as dificuldades econômicas até meados 1850 impedem o desenvolvimento da

ficção amazônica. Desse momento, podemos destacar o aparecimento de três ficcionistas de relevância: **Lourenço da Silva Araújo e Amazonas**, na linha temperamental; o indianismo de **Francisco Gomes de Amorim** (português, 1827-1891), assim como o de Gonçalves Dias; e **Inglês de Sousa**, como naturalista.

Para Temístocles Linhares (1987), a história da literatura amazônica começaria a partir da segunda metade do século 19, quando a região amazônica se multiplica no mercado da literatura. Linhares analisa a produção ficcional amazônica tendo como ponto de partida Inglês de Sousa. Antes dele, no entanto, verifica-se a presença de dois romances cruciais para o entendimento da história da literatura amazônica: *Simá* e *Os Selvagens*. Em boa medida, ambos consagram-se ao indianismo.

O primeiro romance amazônico é *Simá* (1857), de **Lourenço da Silva Araújo Amazonas** (1803 – 1864). Para Mário Ypiranga Monteiro (1976, p. 38), dois aspectos predominam nessa obra: a economia e a população indígena. Sobre a fração econômica, percebemos o enquadramento do romance dentro da atmosfera do ciclo econômico dominado pela cultura patriarcalista do cacaulismo. Além disso, demonstra o “choque das culturas européia-amazoníndia” (MONTEIRO, 1976, p. 38). Sua fundamentação histórica parte da Rebelião do Lamalonga (1757), planejada pelos jesuítas para expulsar os portugueses da Amazônia. Nessa linha historicista, entremeada de ficção, Lourenço Amazonas narra capítulos substanciais da história da Amazônia: a organização do Diretório dos Índios após a expulsão dos jesuítas pela política pombalina; as partidas de demarcações dos portugueses contra as investidas dos colonizadores espanhóis; a fundação de algumas fortalezas no século 18 contra esses invasores. Todos servem para o entendimento da situação histórica dos amazônidas na primeira metade do século 19.

*Simá* veio a lume oito anos antes de *Iracema* e no mesmo ano de *O Guarani* (1857). O indianismo romântico de *Simá* em nada se assemelha ao *indianismo* mitológico de Alencar. Em Lourenço Amazonas, o índio distancia-se da visão de mito fundador e adquire um realismo que falseia menos a realidade do índio amazônico, especialmente suas agruras históricas em face dos colonizadores. A obra representa o índio e uma nação carentes de liberdade. É dentro desse quadro que o protagonista índio manaus Marcos/Severo transita entre os sítios da Tapera e do Remanso. Esse duplo do romance resulta da ambivalente identidade do indígena colonizado por portugueses e que perde sua identidade indígena.

Nas palavras de Arthur Reis (1973, p. 14), o “romance amazônico é, desde o nascedouro, um romance telúrico, paisagístico, ao mesmo tempo que social.” Esse mote poderá ser aplicado ou discutido com base em outros prosadores que sucederão o *Simá* de Araújo Amazonas. Inglês de Sousa, José Marques de Carvalho, Raul Pompéia, Paulino de Brito, Raimundo Morais, Alberto Rangel, Euclides da Cunha, para considerar apenas os prosadores, darão a medida da assertiva de Arthur Reis quanto ao *romance telúrico*.

Lourenço Amazonas preocupa-se ainda em fazer registros botânicos, hidrográficos e linguísticos, embora de modo pouco sistematizado em suas notas de fim. Para essa linhagem de estudos amazônicos, Amazonas elaborou o *Diccionario topográfico, histórico e descriptivo da Comarca do Alto Amazonas* (1852). No capítulo “A geografia real e a mitológica”, do relatório da Comissão ao Alto Purus, Euclides recorre ao dicionário topográfico de Lourenço Amazonas (CUNHA, 2000, p. 284).

Em sua vivência amazônica, o romântico português **Francisco Gomes de Amorim** (1827-1894) legou duas obras poéticas, *Cantos matutinos* (1858) e *Efémeros* (1866), bem como o romance *Os Selvagens* (1875). De acordo com Mário Monteiro (2004, p. 8), “o indianismo de Francisco Gomes de Amorim é mais impessoal do que o de Lourenço da Silva Araújo e Amazonas e mais autêntico”, focando nos índios Mundurucu, lembrados por Tenreiro Aranha e Inglês de Sousa. O estado de dispersão e de definhamento desse povo indígena constam de *Viagem ao Tapajós* (1897), de Henri Coudreau. Pela leitura de Monteiro, percebemos como a voz narrativa de *Os Selvagens* desvela uma sociedade perturbada pelas instabilidades políticas que sucederam à Independência. Nesse contexto histórico, Gomes de Amorim não foge à representação da revolta da Cabanagem, em que mestiços e índios sonhavam com uma Amazônia livre do poder colonial.

Desse modo, Mário Ypiranga Monteiro argumenta que *Os Selvagens* funciona como um romance histórico, verdadeira epopéia amazônica do período. Entre outros interesses do indianismo de Amorim, refere-se ao registro linguístico daquilo que se considerava a linguagem do brasileiro amazônico. Outro tema latente do romance trata-se do conflituoso processo de catequização e domesticação do indígena, embora amenize os possíveis conflitos e harmonize os sucessos das missões católicas, em narrativa por vezes pueril.

Em perspectiva comparativa do romantismo amazônico, Mário Ypiranga (2004, p. 12) analisa Lourenço Amazonas como nacionalista, deixando a Gomes de Amorim a cosmovisão indianista, também compartilhada por Lourenço, em soluções distintas.

Dentro da geração romântica brasileira, o indianismo amazônico alcançou o nacionalismo do projeto literário de **José de Alencar** (1829-1877), que procurou cobrir todas as facetas nacionais, embora o artificialismo de composição tenha predominado em algumas obras, como: *O Gaúcho* (1870) e *Ubirajara* (1875). Nesta última, Alencar pensou a Amazônia indígena. Esse indianismo amazônico não transparece qualquer conexão com o momento contemporâneo vivenciado pela região Norte. De acordo com Bosi (1992, p. 186), Alencar não se concentrou na destruição das tribos tupis; preferiu idealizar uma nova nacionalidade brasileira emergida do contexto colonial.

### **1.6 Literatura científica naturalista do século 19**

No ensaio “História literária e julgamento de valor”, em *Altas Literaturas*, Perrone-Moisés (2003, p. 31) destaca como uma obra literária realmente nova força “o remanejamento da ordem anterior” estabelecida pela tradição. Como observamos no projeto literário de Euclides e Rangel, a movimentação provocada na ordem histórico-literária força a entrada de literaturas consideradas como simples “literatura de informação” ou da “literatura científica”. A literatura amazônica de ambos indica a *poeticidade* em narrativas historicamente consideradas não-literárias. Com isso, produz-se uma reviravolta no que consideramos como tradição literária. Nessa perspectiva, Perrone-Moisés compreende da seguinte maneira essa relação mútua entre presente e tradição: “O poeta cria para si mesmo uma tradição, estabelecendo relações sem as quais o passado e ele mesmo careceriam de significação e de valor.” (p. 31)

As narrativas de viagem que compõem a **literatura científica dos naturalistas** que passaram pela Amazônia interferem em alguma medida na produção literária da época. Vários literatos pertencentes à história da Amazônia produziram ficções e poemas na linha das observações científicas de sua época. Em *À margem da história*, Euclides da Cunha sinaliza para as “imaginosas hipóteses da ciência” na Amazônia (1999, p. 4), o que revela parte da literariedade presente em parte dessa literatura científica.

Dentro do quadro de naturalistas viajantes oitocentistas, podemos estabelecer uma linha cronológica daqueles que exploraram cientificamente a Amazônia brasileira.

Os alemães **Spix** (1781-1826) e **Martius** (1794-1868) podem ser considerados os precursores da onda naturalista que perpassou a Amazônia ao longo do século 19. O relato *Viagem pelo Brasil: 1817-1820* influenciou boa parte dos futuros exploradores da Hileia. Em *Os sertões*, ao tratar da serra de Monte-Santo, Euclides da Cunha contrapõe-se ao desenho do “ilustre Martius” ou vale-se de suas observações climatológicas. Em breve referência a Martius, falando das partes da bacia amazônica, Rangel comenta: “São ambas regiões literalmente selváticas e lá devem estar de sentinela as náiades de Martius.” (1934, p. 143). Em 1867, este etnógrafo alemão produziu reconhecida obra com sua classificação para as tribos indígenas do Novo Mundo.

Em referência a Spix e Martius, o crítico Antonio Candido considera excessivo consagrar a influência dos viajantes estrangeiros no Romantismo brasileiro. Contudo, observa que, muitas vezes, esses viajantes consideraram a natureza como fonte de emoções, exaltando a sensibilidade provocada por seu contato. Há uma revalorização do sistema de signos do mundo ao redor (CANDIDO, 2007, p. 290).

O nome do francês **Alcide d’Orbigny** (1802-1857) não é dos mais lembrados. D’Orbigny não esconde sua admiração pelo trabalho de Spix e Martius. No primeiro capítulo de *Voyage dans Les deux Amériques*, o naturalista francês resume parte da viagem dos dois naturalistas pela Amazônia. Rangel recorda-se do francês no prefácio de *Sombras n’água*, ao tratar da cidade fronteiriça de Tabatinga (AM): “D’Orbigny, porém, foi testemunha de uma orgia e mascarada horripilante de Ticunas pelo meio de casario e fortim desmantelados.” (p. 17). Provavelmente, nessa referência, Alberto Rangel remete à obra *Viagem pitoresca através do Brasil*, em que D’Orbigny relembra sua estada em terras amazônicas entre 1826 e 1833. D’Orbigny sucedeu outro naturalista francês em terras brasileiras: Saint-Hilaire. Nesse intervalo de tempo, a expedição brasilianista de **Langsdorff** atravessou a Amazônia entre 1826 e 1828.

O conde **Castelnau** (1810 – 1880), notável entomologista, passou pelo Amazonas entre 1843 e 1847. Em *À margem da história*, Euclides destaca a passagem de Castelnau pela Amazônia peruana em 1844 (CUNHA, 1999, p. 41). No prefácio de *Sombra n’água*, Alberto Rangel comenta passagem de Castelnau pela Amazônia: “Castelnau viu a queda do Tarumã servir de força motora a uma serraria [...]” (p. 13)

O norte-americano **William H. Edwards** (1822-1909) escreveu *A Voyage up the river Amazon, including a residence at Pará* (1847). Esse relato de viagem induziu a vontade de Alfred Russel Wallace conhecer o Amazonas e o Pará. Desde cedo, o naturalista



inglês **Wallace** (1823-1913) apaixonou-se pela história natural e pelos relatos de viagem (MAGALHÃES, 2004). Juntamente com **Henry Bates**, pretendia resolver o problema da origem das espécies pesquisando em regiões tropicais. Partiram de Liverpool e, após um mês, chegaram à foz do Amazonas em maio de 1848. Após aportarem em Belém do Pará, os dois seguiram rumos distintos. Wallace dedicou suas investigações à zona do Rio Negro e do alto Orenoco, o que registrou em *Viagens pelo Amazonas e Rio Negro* (1853). Em sua breve passagem de quatro anos pela Amazônia, Wallace dizia que os trópicos amazônicos são interessantes e pouco conhecidos. Wallace e Darwin estabeleceram a teoria da evolução biológica. Entre os precursores do evolucionismo, pode ser arrolado o nome do poeta-cientista Goethe (1749-1832).

No início do primeiro capítulo de *À margem da história*, Euclides da Cunha alerta para a distância entre o enunciado das narrativas dos viajantes naturalistas e a realidade local:

A massa de águas é, certo, sem par, capaz daquele *terror* a que se refere Wallace; mas como todos nós desde mui cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quantos viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a *Hyloe* prodigiosa, com um espanto quase religioso – sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada. (CUNHA, 1999, p. 1)

Wallace aparece em citação de Rangel no preâmbulo de *Sombras n'água*: “A more equable climate does not exist on the earth, suspeita Wallace, numa página benévola.” (p. 19). Essa marca configurará parte da caracterização climática da narrativa dos contos rangelianos.

Em sua estada na Amazônia, o cientista **Henry Walter Bates** (1825-1892) esforçou-se em fazer um levantamento mais rigoroso sobre a borracha e suas peculiaridades (SOUZA, 1977, p. 93). Em *O naturalista no Rio Amazonas* (1863), Bates relata os modos de vida na vila de Óbidos. Destaca, por exemplo, o grande número de proprietário de plantações de cacau, o que valida parcialmente o argumento de Monteiro (1976) sobre o romantismo amazônico vinculado ao ciclo econômico desse produto. Em *Os Sertões* (1902), na parte “O homem”, Euclides dedica alguns parágrafos ao clima da Amazônia. Nessa discussão, recorre a observações de Bates. No preâmbulo de *Inferno Verde*, Euclides elogia o esforço de Bates em se adaptar à realidade amazônica, para descobri-la. Alberto Rangel, em “Aspectos gerais do Brasil”, destaca como Bates e Wallace testemunharam o clima agradável das terras amazônicas (RANGEL, 1934, p. 159).

O médico alemão **Robert Avé-Lallemant** (1812-1884) coletou impressões sobre a Amazônia em *Viagens pelo norte do Brasil no ano de 1859*. Em sua longa viagem, Avé-Lallemant percorreu não somente os centros metropolitanos do Pará e Amazonas, mas chegou a Tabatinga, na fronteira com o Peru. Em sua narrativa, registra com detalhes observações sobre a flora amazônica, os produtos comercializados, a hidrografia, os pequenos povoados e aldeias.

Gunter Karl Pressler (2010, p. 6) recorda que a abertura do Rio Amazonas para livre navegação, em 1865, promove a entrada de vários viajantes naturalistas à Amazônia. Como vimos anteriormente, essa luta pela abertura do rio Amazonas à navegação mercante deve-se, em grande parte, às ações políticas empreendidas por Tavares Bastos, registradas em *O vale do Amazonas* (1866).

Em *Viagem ao Brasil* (1868), **Louis Agassiz** (1807-1873) relata sua experiência na Amazônia brasileira. Monteiro (1976) narra curioso embate de Agassiz com um caboclo amazonense em relação a determinada espécie de peixe, num patente embate entre o conhecimento científico e o conhecimento popular. O poeta norte-americano **William James** acompanhou o casal Agassiz entre os anos 1865 e 1866 (HARDMAN, 2009, p. 27). Além de James, nessa comitiva, encontrava-se **Frederico Hartt**, geólogo americano, que, segundo Euclides da Cunha, escreveu uma obra de “ másculo lirismo” e que seguiu a metodologia de Bates (CUNHA, 2008, p. 22). Esse geólogo aprendeu o *nheengatu* e coletou mitos amazônicos sobre a tartaruga (BESSA FREIRE, 2003). Assinalou como poucos a diferença existente entre a Amazônia fantasiosa, de livros populares, e a Amazônia real (MORAES, 1930, p. 17). Para o amazonólogo Djalma Batista (1938), a expedição de Agassiz foi a de maior importância até então.

O casal Agassiz consta do prefácio de *Sombras n'água*. Em “Aspectos gerais do Brasil”, Rangel refere-se a Agassiz na seguinte passagem:

Mas, no limiar desta exposição, seja-nos lícito levantar a sua memória honrada o sincero preito que merece o amigo do Brasil, cujo desinteresse e cultura continuaram a acentuar para a nossa terra a era fecunda das investigações do cientificismo sem charlatanismo e sem ódios. (RANGEL, 1934, p. 142)

A respeito do explorador **William Chandless** (1829-1896), recorremos a observações feitas por Euclides da Cunha em carta a José Veríssimo, especialmente porque indica intenção semelhante daquele em relação ao Purus:

[...] O grande explorador W. Chandless, inglês, quando chegou a Manaus, a fim de explorar esse mesmíssimo rio Purus, encontrou da parte do Governo provincial e até do povo o mais eficaz e

poderoso auxílio. Estávamos em pleno fervor da Questão Christie! E Chandless era inglês!” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 261)

Em outras cartas ao Barão do Rio Branco, Euclides se reportará ao trabalho de Chandless, bem como no artigo “Entre o Madeira e o Javari”, de *Contrastes e confrontos*. Este cientista aparecerá no prefácio de *Sombras n’água* ao lado de Manoel Urbano da Encarnação, uma vez que este também explorou as regiões dos seringais do Rio Purus. No artigo “A geografia real e a mitológica”, Euclides refere-se ao botânico Wallis, como o primeiro representante europeu a penetrar o Purus (CUNHA, 2000).

Em 1895, o governo do Pará contratou **Henri Coudreau** (1859-1899) para realizar expedições pelos rios da Amazônia. Coudreau deixou dois diários de viagem: *Viagem ao Tapajós* e *Viagem ao Xingu*. Coudreau aparece no prefácio de *Sombras n’água*: “Coudreau, citando Ferreira Penna, fartou-se de ruínas no Tapajós.” (p. 17)

O italiano **Ermanno Stradelli** (1852-1926), outro amante da literatura de viagem, partiu em meados de 1879 para o Brasil. Em 1880, conhece o rio Purus, mesma região em que esteve Chandless e Euclides da Cunha. Nesse ano, Stradelli começa a estudar o *nheengatu*, paixão que se estenderá até sua morte. Legou para a linguística a raríssima obra *Vocabulário Português-Nheengatu e Nheengatu-Português*<sup>7</sup>, publicado pela primeira vez em 1929. Dentro de seu interesse pela cultura indígena, produziu o poema *Pitiapo*, sobre índios do rio Negro (TELLES; KRÜGER, 2006). No rio Juruá, em 1881, Stradelli acompanhou e analisou a extração da borracha nos seringais. Pelo Uapés, registrou a flora e a fauna, os índios, bem como tradições locais. Em 1885, traduziu para o italiano o poema épico *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães (STRADELLI, 2009, p. 46). Suas intensas expedições amazônicas eram patrocinadas com recursos próprios, incluindo viagem pelos limites entre Venezuela e Brasil, pretendendo descobrir a origem do rio Orenoco. Termina a vida no leprosário de Umirizal, em março de 1926 (CASCUDO, 1967). O mapa de Stradelli aparece com referência no conto “O cedro do Líbano” [SNA]. Euclides se refere a ele em “A geografia real e a mitológica.” (CUNHA, 2000, p. 291).

O naturalista e zoólogo suíço-alemão **Emílio Goeldi** (1859-1917) trabalhou no Museu Paraense entre os anos de 1894 e 1917. Tempos depois, em sua homenagem, o museu passou a se chamar Museu Goeldi. Euclides registra suas impressões sobre o trabalho dos naturalistas do museu paraense:

---

<sup>7</sup> Disponível na Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), ano 1928, tomo 104, v. 158: <http://www.ihgb.org.br/rihgb.php?s=p>

[...] a norma de W. Bates, seguida por Frederico Hartt, e pelos atuais naturalistas do museu paraense. Este lançam-se, hoje, ali, a uma tarefa predestinada a conquistas parciais tão longas que todas as pesquisas anteriores constituem um simples reconhecimento de três séculos. (CUNHA, 2008, p. 22)

O etnologista alemão **Theodor Koch-Grünberg** (1872-1924) figura entre os viajantes naturalistas mais contemporâneos de Euclides e Rangel. E já é bastante conhecida a informação de que o *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade, tenha sido em boa parte composto com base nas informações de Koch-Grünberg em *Do Roraima ao Orinoco* (1917). Antes disso, o etnólogo havia escrito *Dois anos entre os índios – viagens no noroeste do Brasil: 1903-1905*.

Outro cientista contemporâneo de Euclides e Rangel foi o botânico suíço **Jacques Huber** (1867-1914). Além da Botânica, Huber dedicou-se a atividades industriais relativas à borracha. Euclides faz citação a ele em *Contrastes e confrontos*, bem como no preâmbulo de *Inferno Verde*. No Museu Paraense, Euclides encontrou-se com Goeldi e Huber:

[...] Saltei em Belém. E a breve trecho achei-me naquele Museu do Pará, onde se sumariam as maravilhas amazônicas.

Lá encontrei dois homens: Emilio Goeldi, que é um neto espiritual de Humboldt, e o Dr. Jacques Huber, menos conhecido, botânico notabilíssimo [...]

Atravessei a seu lado [de Huber] duas horas inolvidáveis – e ao tornar para bordo levei uma monografia onde ele estuda a região que me parecera tão desnuda e monótona. (CUNHA, 1975, p. 229)

O irlandês **Roger Casement** (1864-1916) esteve na Amazônia no mesmo período em que Euclides da Cunha. Em seus escritos, Casement apresenta suas impressões sobre a indústria gomífera de Putumayo (Peru), destacando-se na defesa de grupos indígenas em condição de semiescravidão no *boom* da borracha. Em 1909, Casement comentou a trágica morte de Euclides da Cunha (MITCHELL, 2011, p. 71).

Muitos desses naturalistas indicados alimentaram a criação ficcional de escritores interessados em representar a Amazônia da época, como **Julio Verne**. Mário Ypiranga (1976) diz que La Condamine, Paul Marcoy e outros estrangeiros serviram de suporte para a composição da obra *A Jangada* (1881), de Julio Verne<sup>8</sup>. Por seu descritivismo histórico, geográfico, etnográfico, esse romance assemelha-se a diários de viagem (GONDIM, 1994, p. 142). Outra observação não menos interessante compete a Mário Ypiranga: “[...] Júlio Verne não se referiu à Amazônia em termos infernistas (existem

---

<sup>8</sup> Neide Gondim (p. 141) destaca outros nomes: Humboldt, padre Durand, Pedro Teixeira, Lister-Maw Smith, Emílio Carrey, o brasileiro Franz Keller-Lizenger e Montaigne.

descrições fiéis de Manaus, a Barra) nem seu romance pertence ao ciclo econômico da borracha.” (MONTEIRO, 1976, p. 76)

Foot Hardman (2009, p. 29) chama atenção para a literatura fantástica e de ficção científica produzida por Edgar A. Poe, Julio Verne e Artur Conan Doyle. Monteiro (1976, p. 37) faz referência a um poema de **Edgar Allan Poe** sobre a Amazônia o qual se intitula *A descent into the Maelström* (1841). Poe é uma das referências rangelianas para a construção do terror no narrador-personagem ante a figura do bandido Flor do Santos no conto “Hospitalidade” [INV].

*O Mundo perdido* (1912), de **Artur Conan Doyle**, possui objetivos semelhantes ao de Julio Verne. O enredo se prende à tentativa do professor Challenger de comprovar a existência de animais pré-históricos no Amazonas. Fato não menos importante se relaciona aos anseios políticos imersos na composição da obra que traça clara referência ao explorador **Roger Casement**, que se pode notar na construção da personagem Lord Roxton. O professor Mário Ypiranga tece seus comentários sobre o romance de Conan Doyle:

A sua novela *O mundo perdido* é produto de um absentismo total mas não de um desligamento total do enciclopédico, da constatação científica, do geneticismo amazônico. O discurso romanesco joga com valores nocionais e a ciência interfere na ficção a fim de instaurar aquele tônus de veracidade que a *competence* do leitor vai julgar. (MONTEIRO, 1976, p. 80)

A distância de Verne, Doyle e Poe da Amazônia promove a ausência do principal elemento sócio-histórico do período: o ciclo econômico da borracha.

Em *Sobolos rios que vão* [SNA], Alberto Rangel cita o Nobel de 1907, **Rudyard Kipling** (1865-1936), criticando sua falsa percepção sobre a natureza:

Rudyard Kipling imaginou um desafio entre o mar e a floresta. Os dois adversários rugem; o salso encapela-se, a ramalhada estorce-se e desgrenha-se; e, ficam ambos na gargalheira da terra os paralisados eternos! O poema que pode ser uma alusão política, falseia aqui a verdade da natureza. (p. 34)

Nessa avalanche de viajantes naturalistas, precisamos destacar alguns naturalistas brasileiros que, dentro de suas investigações científicas, preocuparam-se em coletar e registrar literariamente parte do folclore e da mitologia regional, gerando contos populares. Entre outros, podem ser citados: José Vieira **Couto de Magalhães**, João **Barbosa Rodrigues** (1842-1909)<sup>9</sup>, **Antonio Brandão de Amorim** (Manaus, 1865-Belém, 1926), **Sant’Anna Nery**.

---

<sup>9</sup> Criou o Museu Botânico de Manaus em 1883.

O general **José Vieira Couto de Magalhães** (1837-1898), em sua obra *O Selvagem* (1876), recolhe versos populares e lendas dos povos indígenas de várias partes do Brasil, incluindo os da região amazônica. Seu trabalho antropológico de literatura resulta em um quadro possível de representação poética indígena de sua época. De acordo com Euclides da Cunha, Vieira Couto foi um dos responsáveis em abrir no Brasil “as primeiras veredas à ciência, fora das picadas tortuosas das bandeiras.” (CUNHA, 1999, p. 141).

Pouco mais de uma década depois, **Sant’Anna Nery** (1848-1901) produziu a obra *Le pays des amazones* (1885). Além do caráter histórico, Santa-Anna Nery preocupa-se com a geografia, fauna, flora, etnografia da região. *O país das Amazonas* está dividido em três partes: a natureza da região, o habitante e o estrangeiro e suas relações com o habitante. Nada há de literário nessa obra de Nery, porém possui valor dentro do pensamento amazônico.

### **1.7 Realismo, Naturalismo e outras correntes**

Nas últimas décadas do século 19, o realismo e o naturalismo brasileiros começam a despontar, incentivados por uma nova configuração político-social, marcada pelo fim do tráfico negreiro, pela instabilidade da economia, por novos anseios da classe média urbana, sem desconsiderar a presença das ideologias liberais, abolicionistas e republicanas. Para a inteligência nacional, a filosofia positivista e o evolucionismo conquistavam terreno (BOSI, 1994, p. 163). Nesse período, intensifica-se a produção da literatura amazônica. Mesmo escritores sem vinculação direta com a região dedicam parte de suas obras para a Amazônia, assinalando outras dimensões do nacionalismo literário.

Em meados da década de 1870, com *O Guesa Errante*, o maranhense **Sousândrade** (1832-1902) antecipa parte da abordagem modernista da Amazônia de Mário de Andrade, apontando novos rumos para a literatura nacional e distanciando-se das últimas gerações românticas, bem como das manifestações de academias literárias. Em seu afamado poema, os índios e seus rituais são tomados ao modo de uma antropofagia cultural. Em Sousândrade, não há idealização romântica do índio nem da Amazônia, como se encontra em Gonçalves Dias, por exemplo. Aproxima-se de uma visão científica do indígena. E, em sentido lato, sua visão da nação ousa misturar mitos,

lendas, regiões marginais, com o Caribe, Chile e Nova York, o que revela suas experiências cosmopolitas (LOBO, 2002). Preocupado com a condição de vida do índio amazônico, escreveu o artigo “Estado dos índios no Valle do Amazonas” (1872) para a revista *O Novo Mundo* em Nova York.

O naturalismo amazônico tem como representante máximo o paraense **Inglês de Sousa** (1853-1918), responsável pela representação das lutas sociais amazônicas e da transição entre o regime econômico cacaulista e o do ciclo da borracha. Seu primeiro romance foi *O Cacaulista* (1875), sob o pseudônimo de Luiz Dolzani. Nessa época, cursava Direito na Faculdade do Recife. Em todos os seus romances, incluindo *Coronel sangrado* (1877) e *História de um pescador* (1877), transforma a cidade paraense de Óbidos em seu espaço romanesco, destacando a economia vinculada à onda cacaueteira, o comércio dos regatões, os hábitos e costumes do povo. Em suma, Inglês de Sousa crava definitivamente a integração da cultura amazônica à história da civilização brasileira. Numa visada comparativa em relação ao primeiro romance amazônico *Simá*, de Lourenço da Silva Araújo Amazonas, Inglês de Sousa avança no sentido de privilegiar o ato narrativo. Para Monteiro (1976, p. 49), o romance de tese *O Missionário* (1888), índice da corrente naturalista brasileira, pode ser classificado como romance fronteiro, que se encontra entre o romantismo cacaulista e o naturalismo.

Alberto Rangel recorda-se de Inglês de Sousa em “A decana dos muros” [INV]: “[...] ao pé de Silves, onde Inglês de Sousa pôs a roupeta revolta de um agitado ‘missionário’, que beijos pecaminosos de mulher sacramentaram na ‘confirmação’ do Homem.” (p. 81)

Contemporâneo de Inglês de Sousa, o escritor cearense **Franklin Távora** (1842-1888) revela a desintegração cultural da nação e o confinamento da literatura nortista. Na carta-prefácio de *O Cabeleira* (1876), defende de modo quixotesco a Literatura do Norte. O escritor questiona as assimetrias geoeconômicas entre o Sul e o Norte do Império brasileiro. Seu manifesto se estende às regiões do Pará e do Amazonas, sobre as quais afirma que possuem incalculáveis riquezas. Defende que é mais no Norte que “abundam os elementos para a formação da literatura propriamente brasileira.” (TÁVORA, 1973, p. 27). Távora acredita na ingênua hipótese de uma cultura *essencial*, *genuína*, livre de qualquer influência, esquecendo-se de que, naquele momento, já estávamos saturados da presença do Outro europeu, que havia inaugurado alta parcela

de nossos destinos. Sua inacabada obra *O Norte* pretendia discutir a tendência da literatura nortista.

Talvez tomado por preocupações semelhantes às de Franklin Távora, o jovem **Raul Pompéia**, aos 17 anos, publica o romance *Uma tragédia no Amazonas* (1880). Em *Ensaio e estudos* (1931), Capistrano de Abreu tece a primeira crítica conhecida sobre o romance de estreia de Pompéia:

Sua Tragédia do Amazonas [...] é um esforço audacioso. O autor não é nortista; nunca foi ao Norte; é provável mesmo que nunca tenha lido viagem ao Norte. Entretanto, com a Geografia de Abreu e com o *Atlas* de Candido Mendes, meteu mãos à obra e levou-a a termo. (ABREU, 1931, p. 240)

Apesar dessa hipótese de Capistrano, não sabemos ao certo os reais motivos que levaram Pompéia a compor seu romance trágico. A respeito do espírito do novo escritor, Capistrano assinala algumas características que a partir de *Tragédia* configuraria o perfil literário de Raul Pompéia:

Não há uma só pessoa que não morra na *Tragédia*.

Por que? Disse-me um seu companheiro que para demonstrar que não há Providência. Disse-me ele que por ser a morte a única coisa séria da vida. Escolham o que quiserem. O certo é que, até pouco tempo, não havia um conto seu, mesmo microscópico, em que não morresse alguém. Agora ele contenta-se em mutilar ou desfigurar os personagens. Já é um progresso. Além de correccionalmente trágico, Pompeia é refratário ao cômico. Já lhe viram alguma pagina espirituosa? Sabem algum dito engraçado seu? Lembram-se de alguma gargalhada sua, franca e gostosa? Por minha parte, respondo: Não, a todos os quesitos. Na sua concepção do romance, ainda ha resquício de romançalhão. Ainda há roubos, assassinatos e *coups de main*. O *deus ex-machina* põe de vez em quando a calva á mostra. Os propulsores usurpam o lugar das molas íntimas. Entretanto, é forçoso reconhecer que tem melhorado. (ABREU, 1931, p. 240-241)

Distante da literatura de Raul Pompéia, o naturalismo amazônico se reforçaria com o escritor paraense **João Marques de Carvalho** (1866-1910), autor do romance *Hortência* (1888). Em *História da literatura brasileira*, Sílvio Romero (1980, p. 1635) coloca esse romance entre os principais do ano de 1888. Marques de Carvalho possui também dois volumes de narrativas curtas: *Contos paraenses* (1889) e *Contos do Norte* (1900). Sua obra revela outras tendências do naturalismo. Entre outros motivos literários de Marques de Carvalho, marca-se a visão anticabana.

A corrente naturalista da Amazônia não segue um curso contínuo. Em alguns momentos, a literatura do norte faz suas guinadas para o romantismo tardio e seu indianismo. O amazonense **Paulino de Brito** (1858-1919), em *Contos* (1892) e *Histórias e aventuras* (1902), aproveita-se das lendas amazônicas para compor seus contos. Em “O japiim”, de *Histórias e aventuras*, além de evidenciar o insumo da lenda indígena, folclórica e ribeirinha, a preocupação do autor recai sobre o confronto



existente entre as culturas do centro do país e as do Norte. Ao tratar da literatura paraense, em capítulo intitulado *A literatura provinciana*, José Veríssimo (1994, p. 117) cita o poeta Paulino de Brito como um dos mais profícuos do Pará. Sabemos que João Marques de Carvalho escreveu opúsculo sobre o poeta em 1887.

A diversidade de manifestações da literatura amazônica no final do século pode ser sentida pela produção das efêmeras academias literárias locais. A “Mina Literária”, por exemplo, congregou alguns dos principais literatos paraenses a partir de 1894. Essa academia literária foi fundada nos moldes da **Padaria Espiritual** do Ceará. José Veríssimo e Inglês de Sousa eram membros da “Mina”. Entre os representantes da área científica, encontrava-se o naturalista Emílio Goeldi.

Sobre a “Mina Literária”, José Eustáquio de Azevedo (1970) escreve breve retrospecto na introdução à sua *Antologia amazônica (poetas paraenses)*, cuja primeira edição saiu em 1904. Merece nossa atenção a referência que Azevedo faz à escritora italiana **Gemma Ferruggia**, que participou de uma das festas espirituais da “Mina” durante sua passagem pela Amazônia. Ferruggia legou para a história literária amazônica seu relato de viagem *Nostra Signora del Mar Dolce*, ainda sem tradução para o português. Nessa primeira edição, Ferruggia destaca sua experiência entre os “mineiros” da literatura paraense (AZEVEDO, 1970, p. 24).

Por influência da “Mina Literária”, outras associações foram criadas, como a sociedade literária “Ordem e Progresso”, composta por jovens estudantes daquele período, da qual participou **Péricles de Moraes**. A “Mina” funcionou até 1899. Eustáquio Azevedo atribui essa derrocada à fundação do “Centro Literário Amazônico” e a migração de vários membros para o sul da República brasileira (AZEVEDO, 1970, p. 30). Apesar da euforia em torno da vida dessa associação, há uma confissão sobre a produção literária coetânea que nos interessa como sintoma da vida literária nortista: “E as edições permanecem nas livrarias, sem leitores... Triste sintoma esse de apatia psíquica. Infeliz literatura nortista!” (AZEVEDO, 1970, p. 33)

Com o início do **ciclo da borracha**, assiste-se a uma nova forma de exploração econômica e trabalhista. Monteiro (1976, p. 43-44) simboliza esse período de transição comparando a casa-grande do cacau ao “barracão-taverna” do seringal. No barracão, há um cerceamento da liberdade individual, incluindo restrições até mesmo para manifestações regionais e folclóricas. Exclui-se, igualmente, a figura do regatão, tão cara ao sistema cacauleiro. Entre as elites patriarcais do cacau não existia conflitos de

morte, ao contrário do que ocorria com o coronelismo do barranco. Nessa dialética dos ciclos econômicos, marca-se a distância ou o confronto entre o “índio remansado” e o “caboclo mestiço”, para utilizar a terminologia de Monteiro (1976, p. 41 e 132). Nesse período, a polarização *edenista-infernista* amazônica, presente desde os primeiros cronistas-viajantes e jesuítas, conforme assinala Neide Gondim (1994), começa a se inclinar para infernização provocada pela máquina econômica do ciclo da borracha.

As transformações socioeconômicas provocadas pela borracha se somam à mudança política provocada pela nascente República. Em *História do Amazonas*, Arthur Reis (1931, p. 245) destaca a formação do Club Republicano do Amazonas em julho de 1889, meses antes da Proclamação da República. O movimento republicano do Norte contava com o apoio de algumas personalidades da época que transitavam pela região difundindo os novos ideais democráticos, entre os quais: Conde d’Eu e Dr. Silva Jardim. (REIS, 1931, p. 246)

Essa fase da história da Amazônia assiste à sucessão de intelectuais chamados de “aves de arribação” por Djalma Batista (1938). Ou seja, não eram da região amazônica, mas contribuíram com a tradição literária ou intelectual amazônica. O cearense **Rodolfo Teófilo** (1853-1932), por exemplo, publica o romance *O paroara* (1899), representando o êxodo cearense das secas e da escravidão nos seringais. O mineiro **Aníbal Teófilo** (1873-1915) deixou apenas um livro publicado, *Rimas* (1911), o qual reflete parte de sua experiência no Amazonas entre 1903 e 1912 (ROCQUE, 1968). Djalma Batista não chega a tecer comentários críticos sobre o valor literário da obra de Teófilo, porém deixa informações para o entendimento da passagem dessa personalidade pela Amazônia:

[...] mágico do verso, que viveu no Amazonas uma fase de aventuras, boemias e desenganos; trabalhou no foro, escreveu nos jornais, alegrou e entusiasmou as elites intelectuais da cidade, dominou os salões, amou, sofreu e quase morre num hospital de Manaus, devorado pela malária que o acometera no interior. [...] Foi de volta da Europa, ao Amazonas, que Aníbal Teófilo trouxe impresso o livro com que se impôs à posteridade, único que publicou: “Rimas”. (BATISTA, 1938, p. 111)

Djalma Batista observa também a relação de **Catulo da Paixão Cearense** (1863-1946) com a Amazônia. Na obra *Meu Sertão*, Catulo registra o poema “Terra Caída”, para representar fenômeno geológico próprio do ambiente amazônico. Esse fenômeno dará título a um dos contos de *Inferno Verde*. “Terra Caída” de Catulo mostra a “infernação” vivida por seringueiros cearense na Amazônia.

Em *Pelo Solimões* (1907), o cearense **Quintino Cunha** (1875-1943) representa o drama dos imigrantes cearenses pela Amazônia. Há nessa obra quadros amazônicos que mesclam lendas locais e mitos fundadores como no poema “Origem dos Solimões”, em que as lágrimas de Jaçari formam o rio de águas barrentas, ou o destacado “Encontro das águas (rios Negro e Solimões)”, em que o eu-lírico explora o potencial metafórico do encontro das águas, num jogo dicotômico: saudades/recordações, passado/presente.

Além dessas “aves de arribação”, outros amazonólogos vão surgindo. Dentre eles, o mais destacado é **Raimundo Moraes** (1875-1941). Contrapondo-o à prosa amazônica de Alberto Rangel, Werneck Sodré (1960, p. 383) percebe Raimundo Moraes como conhecedor profundo dos cenários descritos e que transpõe com “traços sinceros” os personagens amazônicos. Ainda nas palavras de Sodré, sua contribuição “raia quase sempre os limites do documentário”. Sua bibliografia amazônica é extensa. Além do ensaio, dedicou-se ao gênero romanesco, em que não fugiu à representação da vida nos seringais.

O simbolismo amazônico tem seu representante em **Raimundo Monteiro** (1882 – 1932), amigo de Verlaine (MONTEIRO, 1976, p. 39). Em *A expressão amazonense*, Márcio Souza dedica um pequeno capítulo a esse autor. Souza chama-o de “poeta provinciano”, que viveu uma experiência em Paris, capital cultural do início do século 20. Para além do espírito de ostentação, demonstrou-se um lírico com “amargas decepções”. Sua poética está carregada de um “mal-estar” que contrastava com as fantasias do ciclo da borracha. Vivenciando de perto o esgotamento e a quebra econômica desse ciclo econômico, Raimundo Monteiro procurou evitar o “artifício falsamente técnico e servil do parnasianismo”. Entre a administração do seringal da família e a poesia, “o poeta se tortura com os vícios da exploração” (SOUZA, 1977, p. 120). À necrofilia própria do mal-estar desse período, Márcio Souza chama de “blefe literário”: “A poesia deste amazonense distende-se pela alienação, adota a cegueira, tateia pelos contornos de uma realidade espantosa, ainda é ornamento mas já é o prenúncio de tempos de dificuldades.” (SOUZA, 1977, p. 121)

João Marques de Carvalho, Paulino Brito, Rodolfo Teófilo, Quintino Cunha, Catulo da Paixão Cearense, Raimundo Moraes e Raimundo Monteiro são companheiros de geração de Alberto Rangel e Euclides da Cunha. Todos aqueles representaram literariamente a Amazônia num mesmo período recoberto por Euclides e Rangel. Mesmo que não tenham permutado suas obras, a caracterização de uma época exige o

estabelecimento de correspondências possíveis, com o fim de possibilitar visão ampla e menos fragmentária de um período histórico-cultural.

Essa breve história da literatura amazônica nos permite reconstruir parte da história literária e da identidade nacional, lembrando contornos esquecidos e suas fraturas. Com essa reconstrução, pretendemos inserir em seu devido lugar o projeto literário de Euclides da Cunha e Alberto Rangel, repensando seu contexto histórico e cultural. Para finalizar este capítulo, mesmo diante de todas as lacunas dessa história, percebemos a validade do conceito euclidiano: “Tal é o rio; tal a sua história: revolta, desordenada, incompleta.” (CUNHA, 1999, p. 9)

## CAPÍTULO 2. EUCLIDES DA CUNHA E ALBERTO RANGEL PELA AMAZÔNIA

[...] A poesia embalara-lhe sempre os pensamentos. Poemas da mocidade musicaram-se-lhe nas primeiras idéias. Depois alterou e repartiu os ritmos e sonoridades, variou a métrica, e forma ainda epopéias o que nos legou a sua arte.

(Alberto Rangel. Euclides da Cunha: um pouco do coração e do caráter. In: *Rumos e perspectivas*.)

Na primeira parte deste capítulo, estudaremos o projeto literário de Euclides da Cunha, desde suas concepções histórico-filosóficas àquelas estético-literárias, a fim de compreendermos pontos fundamentais de sua literatura e de que maneira revela traços do estilo literário de Alberto Rangel.

No segundo momento, delinearemos o projeto amazônico de Euclides. Tanto uma parte quanto a outra nos ajudam a entender como o contexto da intelectualidade e da sociedade brasileira influenciam Euclides no processo de composição dos textos de seu segundo livro vingador, que seria *Um paraíso perdido*. De mais a mais, interessa-nos analisar as alterações na rota desse projeto e sua guinada para ensaios esparsos que tomaram certa unidade no pensamento amazônico de Euclides, os quais foram enfeixados parcialmente em *À margem da história*.

Euclides da Cunha não definiu em manifesto inaugural seu projeto literário para a Amazônia. E nem esperou que outros aderissem a este. Ficamos sabendo dele a partir de suas correspondências e de fragmentos de seus ensaios amazônicos. É justamente nesses escritos que mostraremos como esse projeto vai se constituindo. Nessa cadência, discutiremos de que modo Alberto Rangel participa das pretensões amazônicas de Euclides, adentrando a órbita de *Um paraíso perdido*.

### 2.1 Do Império à República: do Positivismo ao Liberalismo

O positivismo de Euclides pode ser compreendido pelas evidências que sua formação filosófica comteana empresta a suas produções intelectuais. No artigo “Da independência à república”, de *À margem da história*, a evidente referência ao positivismo de Comte surge do comentário atinente à contenda política entre “Exaltados” e os “Reacionários”, entremeada dos “Moderados” ou *liberais*-

*monarquistas da Regência*: “[...] o que equivalia à conciliação entre o Progresso e a Ordem, ainda não formulada em axioma pelo mais robusto pensador do século.” (CUNHA, 1999, p. 149)

Por volta de 1893, na Escola Militar da Praia Vermelha, Euclides estava dominado pelo pensamento de Comte, como assinala em carta de 1904 a Lúcio de Mendonça: “(nesta época sob o domínio cativante de Augusto Comte [...])” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 194)

José Leonardo do Nascimento (2011, p. 25) destaca um dos mecanismos do positivismo de Comte utilizado por Euclides: “Empregava, notadamente, as noções comteanas da classificação enciclopédica das ciências.” Nascimento destaca a utilização por Euclides de noções científicas presentes nos *Cursos de filosofia positiva* de Augusto Comte.

A paisagem positivista brasileira foi tingida igualmente pela presença do pensamento do historiador inglês Henry Thomas Buckle. A partir de 1870, sua *História da civilização na Inglaterra* passa a merecer leitura dos principais intelectuais brasileiros do fim do século 19 e início do 20, entre os quais: Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, Araripe Jr., José Veríssimo. Euclides da Cunha aparece nesse rol de intelectuais influenciado pelo historicismo positivista de Buckle. Na primeira parte de *Os sertões*, Euclides assinala que:

[...] A terra sobranceia o oceano, dominante do fastígio das escarpas; e quem a alcança, como quem vinga a rampa de um majestoso palco, justifica todos os exageros descritivos – do gongorismo de Rocha Pita às **extravagâncias geniais de Buckle** – que fazem deste país região privilegiada, onde a natureza armou a sua mais portentosa oficina. (1946, p. 4, grifo nosso)

Em *Sombras n'água*, Alberto Rangel cita Buckle em passagem de seu prefácio, de modo a particularizar sua influência no pensamento social brasileiro. Buckle atribuía a fatores geográficos as leis de organização das sociedades humanas. O progresso e a evolução na Humanidade poderiam ser acompanhadas pela linha histórica. A Amazônia, entendida como história incompleta, se sucede no discurso buckleano de Euclides e Rangel. De acordo com Sevcenko (2003), o realismo “intoxicado de historicidade” corresponde a uma das características mais típicas da literatura de Euclides.

Muito embora Euclides confirme sua influência filosófica positivista, não se mantinha um pensador ortodoxo, incapaz de ceder a outras façanhas do conhecimento. Em uma correspondência de 1895, Euclides afirma:

Por aí já vêes que a minha atividade intelectual agora converge toda para os livros práticos – deixando provisoriamente de lado os filósofos, o Comte, o Spencer, o Huxley etc. – magníficos

amigos por certo mas que afinal não nos ajudam eficazmente a atravessar esta vida cheia de tropeços e dominada quase que inteiramente pelo mais ferrenho empirismo. [...] (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 84-85)

Em capítulo sobre a evolução industrial brasileira na passagem do século 19 para o 20, Foot Hardman tece comentário que inclui a figura de Euclides da Cunha:

O fato é que a cabeça dos engenheiros brasileiros da segunda metade do século XIX, chegando até Euclides da Cunha, combinava exemplarmente elementos do positivismo e do liberalismo, disciplina do trabalho e visão transformadora da paisagem, parcimônia de gastos e modernidade urbano-industrial. (HARDMAN, 1988, p. 93)

Essa percepção de Foot Hardman pode ser complementada pelo pensamento de Euclides em 1895:

[...] Infelizmente é uma verdade: as páginas ásperas dos *Aide-Mémoires* ou dos *Engineer's pocket books* são mais eloqüentes, neste fim de século, do que a mais luminosa página do nosso mais admirado pensador. Imagina, se podes, a imensa tristeza que sinto ao escrever isto. [...] (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 84-85)

É na faina de seus ofícios no ramo da engenharia, como funcionário da Comissão de Saneamento de Santos, que Euclides percebe como se distancia de suas balizas filosóficas, conforme escreve para Machado de Assis em 1904: “Durand-Clayde, Bechmann, Arnold (como estamos longe de Taine, Buckle, Comte, Renan...) estes bárbaros anônimos são os familiares deste Mau-Ofício...” (p. 197)

Nessa discussão, não pode ficar de fora a “geração de 1870”, que impulsionou o pensamento crítico brasileiro, bem como o ambiente intelectual de Euclides da Cunha. Pensadores como Sílvio Romero, José Veríssimo, Tobias Barreto, Nina Rodrigues significariam um salto na intelectualidade brasileira. Em *Os Sertões*, Sílvio Romero aparece em nota de rodapé com trecho de *A poesia popular no Brasil*, em que trata da passagem do naturalista George Garner pelo Ceará. Mais uma vez, recorrendo ao prefácio de *Sombras n'água*, o qual indica personalidades com influência nas ciências humanas e sociais do Brasil, Alberto Rangel faz referência à preocupação de Romero quanto à constituição étnico-racial brasileira: “Sylvio Romero, o erudito e ardente perscrutador das correntes de nossa formação étnica, devia encontrá-los [os imigrantes]. O olhar agudo do sergipano acompanhá-los-ia com interesse mais grave e mais proveitoso.” (p. 38-39). Nessa passagem, Rangel analisa a mestiçagem provocada pela relação da tríade da constituição da identidade nacional: o índio, o negro e o branco europeu.

Segundo Candido (2000, p. 107), a obra crítica do paraense José Veríssimo, outro representante da geração de 1870, constrói a “passagem do historicismo à estética”, um novo momento para o positivismo no pensamento da história literária. Em *Que é*

*literatura?*, Veríssimo (1994) preocupa-se com o problema do isolamento entre as regiões brasileiras: “[...] e de fato os ribeirinhos do Amazonas estão muito menos em contato com os do Paraná que com os do Tejo ou do Sena...”.

No discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras, Euclides refere-se ao artificialismo com que certas ideias aportavam na “inteligência brasileira”, incluindo algumas que partiam dessa “geração de 70”:

O quinquênio de 1875-1880 é o da nossa investidura um tanto temporã na filosofia contemporânea, com os seus vários matizes, do positivismo ortodoxo ao evolucionismo no sentido mais amplo, e com as várias modalidades artísticas, decorrentes, nascidas de idéias e sentimentos elaborados fora e muito longe. (CUNHA, 1975, p. 237)

Na passagem para a República, o positivismo representou para alguns republicanos a possibilidade de ter uma doutrina de coesão, especialmente diante das incertezas na organização da República nascente (FAUSTO, 2008, p. 138). Floriano Peixoto e outros oficiais do Exército, por exemplo, não cediam às influências positivistas.

No final de sua vida, Euclides vislumbra outras perspectivas de pensamento filosófico, criticando acidamente seus antigos postulados, como podemos ler na carta de 1909 a Oliveira Lima: “Logo que me desembarace do Kant, do Comte, do Spencer, do Spinoza (o mais maravilhoso dos malucos) [...] – logo que me veja livre desses felizes medalhões – irei dedicar-me de corpo e alma à tarefa.” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 405-406). E continua imperturbável:

Mas ao falar nos sujeitos precitados, não tenho meios de conter uma expansão de sinceridade: que desapontamento, lendo-os detidamente! Até então eu rodeava-os de uma veneração religiosa. De perto, vi-lhes a inferioridade. [...] Não pararia mais se desse curso à onda de rancor que me abala diante desses nomes outrora tão queridos. Felizmente aí estão George Dumas, Durkheim, Poncaré, e na Áustria, o lúcido e genial Ernesto Mach [...] (p. 406)

Nessa renovação do pensamento euclidiano, entra a figura do pensador liberal John Stuart Mill (1806-1873), como assinala carta de 1909 a Gastão da Cunha, no contexto do concurso que prestou ao Ginásio Nacional (Colégio Pedro II): “[...] mantive intactas todas as linhas de defesa que eu delineara com os ensinamentos do meu mestre Stuart Mill – tão incompreendido pelos presunçosos filosofantes destes tempos...” (p. 421)

## **2.2 Arte e Ciência: a estética euclidiana**

Na segunda metade do século 19, o positivismo ganha espaço como ideologia da criação literária. Os representantes do naturalismo estrangeiro e nacional são exemplares nesse sentido. Euclides da Cunha é filho de uma época dominada pela



presença maciça do cientificismo. Sua formação científico-militar na Escola Militar da Praia Vermelha trata-se de um indicativo dos rumos que sua literatura iria tomar.

Para Euclides, as verdades científicas precisam ser testadas em campo e transmitidas pela literatura. A visão imaginativa e fabulosa produzida pela literatura de folhetim não supria a função social da literatura plenamente. A inquietude do autor de *Os sertões* passa por essa reflexão. A realidade dos *marginais da sociedade brasileira* carecia de visibilidade artística.

Sua atitude missionária e espirituosa recupera uma literatura de viagem com precedentes em naturalistas brasileiros como Alexandre Rodrigues Ferreira. Sua preocupação atinge o mais recôndito da alma nacional. A literatura de veias geopolítica de Euclides atravessa Canudos e sua Missão no Alto Purus. A história e a Natureza ressoam no mesmo diapasão da dialética arte e ciência.

Em carta a José Veríssimo, de 3 de dezembro de 1902, em resposta a uma crítica a *Os Sertões*, Euclides considera que “o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano.” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 143). Sem qualquer concessão, Euclides levaria essa aliança entre a ciência e arte para suas composições literárias: “A preocupação de realizar uma síntese entre a linguagem literária herdada e a elocução científica do presente é, pois, consciente e constitui uma verdadeira obsessão para Euclides” (SEVCENKO, 2003, p. 161).

Em 1906, no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Euclides afirma-se como “escritor por acidente”, assinalando uma marca de sua produção literária: a fuga “dessa literatura imaginosa de ficções, na qual desde cedo se exercita e se revigora o nosso subjetivismo.” (CUNHA, 1975, p. 231). É curioso como, antes de fazer tais constatações, Euclides recorra a suas experiências na Amazônia, especialmente do que lhe provocou o estilo do trabalho monográfico do botânico Jacques Huber, de modo a apontar caminhos que o próprio Euclides tomou em sua *estética científica da verdade*:

Com efeito, a nova impressão verdadeiramente artística, que eu levava, não me tinham inspirado os períodos de um estilista. O poeta que a sugerira não tinha metro, nem rimas: a eloquência e o brilho dava-lhos o só mostrar algumas aparências novas que o rodeavam, escrevendo candidamente a verdade. O que eu, filho da terra e perdidamente namorado dela, não conseguira demasiando-me no escolher vocábulos, fizera-o ele usando um idioma estranho gravado do áspero dos dizeres técnicos. [...] (CUNHA, 1975, 230-231)

Para Euclides, a representação da natureza na literatura não se faz com fantasia e misticismo. É o positivismo e o realismo que governam esse processo mimético:

[...] No submeter a fantasia ao plano geral da natureza, iludem-se os que nos supõem cada vez mais triunfantes e aptos a resumir tudo o que vemos no rigorismo impecável de algumas fórmulas incisivas e secas. Somos cada vez mais frágeis e perturbados. No perpétuo desequilíbrio, entre o que imaginamos e o que existe, verificamos, atônitos, que a idealização mais afogueada, apagando-la os novos quadros da existência. [...] (idem, p. 232)

No ano seguinte, na conferência sobre Castro Alves, patrono de sua cadeira na Academia, critica a “fantasia exagerada” do poeta, considerada como anacrônica, em face das mudanças do mundo moderno. Segundo percepção de Euclides, a ciência dominava cada vez mais o mundo natural. Esse mesmo controle exercido pela ciência mobilizará o discurso de Euclides e Rangel na exploração de uma poética do realismo científico. Em alguns momentos, a prosa amazônica de Rangel indicará o exagero do cientificismo em face do artístico.

O cientificismo euclidiano possui como coluna-mestra o positivismo de Comte, o evolucionismo de Spencer, o monismo de Haeckel, os quais percebiam a história da humanidade como fases determinadas e necessárias (NASCIMENTO, 2011).

No ensaio “A vida das estátuas”, Euclides estabelece o consórcio da arte e ciência de modo hierárquico, cabendo à arte a tarefa de servir à ciência. Nesse quadro, as imagens literárias deveriam reproduzir teoria e postulados científicos. “A vida das estátuas” esclarece o interesse do autor pelos dramas coletivos ou pela memória coletiva. Para ele, “a arte é sempre entendida como produto de forças coletivas [...]” (NASCIMENTO, 2011, p. 20). A “síntese artística”, na concepção euclidiana, seria a confluência harmoniosa do objetivo de representação da arte e a imaginação coletiva.

No prefácio da obra *Poemas e canções* (1908), de Vicente Carvalho, Euclides evidencia sua admiração por autores que alcançam a simbiose entre “beleza artística e conhecimento científico” (NASCIMENTO, 2011, p. 38). Um ano antes, escreve o prefácio para *Inferno Verde*, de Alberto Rangel. “Antes dos versos” é mais um dos tratados da estética cientificista de Euclides. Sua leitura alarga a dimensão da visada literária euclidiana, incluindo entre outros nomes: Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, Rudyard Kipling. Na linha da filosofia de Nietzsche, Euclides considera retrógrada a “explicação deísta do universo”, o que reafirma sua paixão pelos mistérios explicados pela ciência. Essa mesma ciência expressa a integração do homem com a Natureza. Ao citar o botânico Van Tieghem, Euclides defende que o homem não é isoladamente “artista, poeta, sábio ou filósofo”: “[...] o poeta, continuamente mais próximo do pensador, vai cada vez mais refletindo no ritmo de seus versos a vibração da vida universal, cada vez mais fortalecido por um largo sentimento da natureza.” (p. 139)

Analizando o poema “Fugindo ao cativeiro”, de Vicente de Carvalho, Euclides associa a capacidade de o poeta representar a realidade, sem a deformá-la, com seu conhecimento geológico ou geotectônico (NASCIMENTO, 2011, p. 142). A representação da natureza vale pelo dinamismo revelado pelas explicações científicas. Um dos pilares da estética euclidiana aponta para a capacidade do artista dominar a natureza, com teorias positivas. Além de Comte, Euclides recorre a vários cientistas, entre geólogos, geógrafos, químicos, físicos: Marie Currie, John Tydall, Charles Lyell, Playfair, Geike, Lapparent. Por fim, define Vicente de Carvalho como “o grande poeta naturalista, que nobilita o meu tempo e a minha terra.” (p. 151).

Comparando Euclides e Guimarães Rosa, Antonio Candido sugere características da prosa euclidiana que servem para a análise proposta aqui:

[...] a atitude euclideana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como por que a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade. (CANDIDO, 1978, p. 123)

Nesse traçado do projeto literário euclidiano, precisamos dar maiores detalhes. O que vem a ser a dimensão científica? E qual a dimensão artística? No campo da ciência, Euclides é influenciado por longa tradição. E a conjugação entre arte e literatura traz influência remota (dos cronistas, dos cientistas, dos viajantes...), como o Padre João Daniel. Considerando apenas sua formação amazônica, temos um desenho do quadro de cientistas (com experiências amazônicas ou não) que procuraram entender a Hiléia e com os quais Euclides dialoga a todo momento: Bates, Agassiz, Humboldt, Chandless, Darwin, Lamarck, Haeckel, Saint Hilaire. Em *Contrastes e confrontos*, Euclides afirma sua crença no *transformismo*, aplicando à análise ambiental da Amazônia: “Realmente, o que ali se realizou, e está realizando-se, é a seleção natural dos fortes.” (CUNHA, 1975, p. 158)

Quanto ao aspecto artístico, concentrando-se em sua vertente literária, podemos suscitar vários nomes de autores do cânone ocidental aludidos por Euclides: Homero, Alexandre Herculano, Machado de Assis, Dostoiévski, John Milton, Shakespeare, Dante, Ibsen, Victor Hugo...

Na carta a José Veríssimo sobre *Os Sertões*, Euclides ainda alerta:

[...] Eu estou convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta [...] e é justo desde que se não exagere ao ponto de dar um aspecto de compêndio ao livro que se escreve, mesmo porque em tal caso a feição sintética desapareceria e com ela a obra de arte.” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 144).

Euclides falava com conhecimento de causa. Sua obra-prima *Os sertões* reunia o trágico, o épico, o poético e a informação científica, o que constituía grande novidade para o momento (TOCANTINS, 1978, p. 38).

E a prosa artística euclidiana não se afasta da *verdade*. Procura erigir-se, o mais das vezes, sob a realidade nua e crua. Não recusa as amargas realidades sociais, quer dos sertões baianos, quer dos sertões amazônicos. O Euclides amazônico vale-se de novos artifícios ficcionais, para tratar do novo conteúdo social e histórico que vivencia. Provavelmente, seu pensamento confluía para o que evidenciou em seu discurso de recepção na Academia Brasileira Letras: “[...] como não temos uma ciência completa da própria base física da nossa nacionalidade, não temos ainda uma história.” (CUNHA, 1975, p. 234).

Sobre Euclides da Cunha, o crítico Sílvio Romero assinala, depois da repercussão de *Os sertões*, que era “um grande talento formado fora do círculo das literatices da moda.” (ROMERO, 1980, p. 1777). Romero emenda ainda: “[...] a trama das idéias, onde se sentia o vinco de certas doutrinas sérias acerca das questões brasileiras, e o interesse pela genuína população nacional, a grande massa rural e sertaneja, na qual palpita mais forte o coração da raça.” (idem). A carga elogiosa de Romero a Euclides termina por aí. Em seguida, parte em defesa de Floriano Peixoto ante as críticas do autor de *Os Sertões* e abomina os referenciais teóricos adotados por Euclides para seus estudos sociais, como Buckle, Tarde, Gumplowicz e Comte. Renan pode ser incluído nessa longa lista que compõe o pensamento euclidiano. Há passagens de *Os Sertões* que dialogam com a obra *Marco Aurélio* (1881) do pensador francês.

Euclides pretendia motivar revelações científico-artísticas. Para ele, a observação científica da realidade e a imaginação artística poderiam caminhar lado a lado. Em “Castro Alves e seu tempo”, Euclides propõe o conceito de “mediana norteadora”:

[...] quer nas pesquisas da ciência, quer na contemplação artística, quer nos inumeráveis aspectos da ordem prática, devemos submeter a nossa imaginação à nossa observação, porém de modo que essa não anule aquela [...] (NASCIMENTO, 2011, p. 112)

O plano estético de Euclides da Cunha não pode ser apenas definido pelos artigos elaborados sobre esse fim em particular, o que poderia ter ampliado o trabalho de Leonardo Nascimento (2011). Em *Contrastes e confrontos*, o ensaio “Uma comédia histórica” amplia o conhecimento sobre a fração literária de Euclides. Pelo texto, vemos o desejo de historiar a feição literária do tempo de D. João V, em Portugal do século 18, apresentando a queda do *italianismo e espanholismo* no período. Euclides critica a

“afasia literária” ou “a literatura desfalecida” de Portugal dos setecentos. Não economiza em elogios a Shakespeare, Milton, Metastasio. Entretanto, não deixa de destacar a revolução científica e filosófica de Bacon, Descartes, Galileu, Voltaire. Dessa lista, Diderot surge como o protótipo da congregação do romancista, dramaturgo, crítico, cientista e filósofo (CUNHA, 1975, p. 92). Esse curto ensaio de *Contrastes e confrontos* mira outras influências euclidianas geralmente não consideradas pela crítica corrente para a análise de sua formação literária.

### 2.3 A Amazônia de Euclides da Cunha

Em carta do dia 20 de fevereiro de 1903, Euclides manifesta a Luiz Cruls seu desejo de conhecer o Acre:

Alimento há dias o sonho de um passeio ao Acre. Mas não vejo como realizá-lo. Nestas terras, para tudo faz-se mister o pedido e o empenho, duas coisas que me repugnam. Elimino por isto a aspiração – é que talvez pudesse prestar alguns serviços. (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 149)

Essa pretensão não se realiza fora de um contexto histórico-político regional do Acre. Euclides não esteve alheio aos jogos políticos de Plácido de Castro (1902), por exemplo. Em 1903, com a assinatura do Tratado de Petrópolis, a região acabava de ver o fim do conflito entre Bolívia e Brasil que se estendia desde 1898. No entanto, persistia uma questão com o Peru, que reivindicava o direito a áreas no Alto Purus e Alto Juruá (TOCANTINS, 1978, p. 43). A tensão fronteiriça faz Euclides da Cunha proclamar a “defesa da Amazônia” no artigo “Solidariedade Sul-Americana” (1904), de *Contrastes e confrontos*.

A respeito do povoamento do Acre, Euclides diz que “é um caso histórico inteiramente fortuito, fora da diretriz do nosso progresso” (CUNHA, 1999, p. 33). Naquela *hinterland*, presenciou o estabelecimento tenso das fronteiras mais ocidentais do Brasil e contribuiu com essa realidade geopolítica. O trabalho *Peru versus Bolívia* (1909) assinala análise demorada sobre o assunto.

Pela epistolografia de Euclides, percebemos como sua disposição de partir para os confins amazônicos vai ganhando fôlego. Em 24 de junho de 1904, escrevendo a José Veríssimo, traça as seguintes linhas:

Para mim esse seguir para Mato Grosso, ou para o Acre, ou para o Alto Juruá, ou para as ribas extremas do Mahú, é um meio admirável de ampliar a vida, o de torná-la útil e talvez brilhantíssima. Sei que farei muito. Aquelas paragens, hoje, depois dos últimos movimentos diplomáticos estão como o Amazonas antes de Tavares Bastos; e se eu não tenho a visão admirável deste, tenho o seu mesmo anelo de revelar os prodígios da nossa terra. [...]

Além disto, se as nações estrangeiras mandam cientistas ao Brasil, que absurdo haverá no encarregar-se de idêntico objetivo um brasileiro? [...] (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 208)

Nessa passagem, Euclides conecta-se com os interesses amazônicos manifestados por figuras brasileiras e pelos cientistas de nações estrangeiras, de acordo com a síntese histórica que empreendemos no primeiro capítulo. A ambição espiritual euclidiana avoluma-se e vai revelando seu novo projeto *vingador*, como podemos ler em mais uma carta a Veríssimo, de 7 de julho de 1904:

Quanto ao outro assunto – ela [a carta anterior de Veríssimo] fortaleceu as esperanças na realização do meu ideal de bandeirante. Estou cada vez mais animado em levá-lo por diante. Que melhor serviço poderei prestar à nossa terra? Além disto, não desejo Europa, o *boulevard*, os brilhos de uma posição, desejo o sertão, a picada malgradada, e a vida afanosa e triste de pioneiro. [...] (idem, p. 211-212)

Cabe referendar o papel de José Veríssimo para o intento do amigo. Ele foi o responsável por sugerir o nome de Euclides para compor a missão enviada por Barão do Rio Branco para o Alto Purus. A partir disso, o autor de *Os Sertões* consegue o cargo de chefe da Comissão do Purus (TOCANTINS, 1978, p. 42).

A Comissão chefiada por Euclides chega a terras amazônicas no final de dezembro de 1904. Em carta a seu pai, elogia a cidade de Belém, “com os seus edifícios desmesurados, as suas praças incomparáveis e com a sua gente de hábitos europeus, cavalheira e generosa.” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 249). Em janeiro de 1905, Euclides começa a compor missivas mais críticas a respeito da realidade amazônica:

[...] o desapontamento que me causou o Amazonas, menos que o Amazonas que eu trazia na imaginação; a estranha tristeza que nos causa esta terra amplíssima, maravilhosa e chata, sem um relevo onde o olhar descanse; e, principalmente, o tumulto, a desordem indescritível, a grande vida à gandaia dos que a habitam. Estou numa verdadeira sobrecarga de impressões todas novas, todas vivíssimas e empolgantes. (p. 254-255)

A Domício da Gama, provavelmente em janeiro de 1905, descreve suas impressões sobre a cidade de Manaus:

[...] Cidade meio caipira, meio européia, onde o tejupar se achata ao lado de palácios e o cosmopolitismo exagerado põe ao lado do ianque espigado... o seringueiro achamboado, a impressão que ela nos incute é a de uma maloca transformada em Gand. (p. 256)

A respeito das impressões de Euclides sobre as influências européias em Manaus, Leandro Tocantins acrescenta: “Em Manaus, Euclides foi encontrar bem maior influência européia – francesa e inglesa – do que no próprio Rio de Janeiro.” (TOCANTINS, 1978, p. 61). Várias cartas de Euclides atestam sua ojeriza pelas artificialidades da cidade do Rio Negro. Espera avidamente pela oportunidade de partir para o Purus, onde reconhecia o Brasil mais autêntico. Finazzi-Agrò (2002, p. 224) assinala mais um elemento dessa dimensão do projeto euclidiano. Para o crítico,

Euclides notou que a história da nação ou a História *per se* tem a selva como “margem primeira e ‘matricial’”.

Nos primeiros tempos pela Amazônia, Euclides relembra alguns **viajantes naturalistas** que por lá estiveram, os quais servem de referenciais para suas experiências em relação ao clima e à localização geográfica:

[...] Felizmente em que pese ao clima, - e para mim incompreensível *glorious clime*, de Bates – vou indo bem. (p. 255)

Entre vários esclarecimentos, nele se vêem os nomes dos dois galhos extremos do Purus em cuja interseção W. Chandless parou, sem os batizar. [...] (p. 260)

[...] Já estou meio reconciliado com ele [o clima]. Já compreendo um pouco o *glorious clime* de Bates, o *delightful clime* de Wallace e até o *céu de opalas* de Mornay. (p. 262)

A respeito das novas perspectivas sobre a nacionalidade brasileira, a partir de sua visão amazônica, Euclides assevera o seguinte a Afonso Arinos, em 12 de janeiro de 1905: “Realmente, cada vez mais me convenço que esta deplorável rua do Ouvidor é o pior prisma por onde toda a gente vê a nossa terra.” (p. 251). Contraditoriamente, em comentário sobre a presença estrangeira em Manaus, Euclides assinala:

Felizmente a gente é boa. Em que pese o cosmopolitismo desta Manaus, onde em cada esquina range o português emperrado ou rosna ríspidamente o inglês e canta o italiano – a nossa gente ainda os suplanta com as suas belas qualidades nativas de coração – e, certo, uma das minhas impressões de sulistas está no perceber que o Brasil ainda chega até cá. (p. 251)

Pouco a pouco, Euclides faz seus apontamentos acerca do principal símbolo do **ciclo da borracha**, que seria uma de suas principais preocupações sociais: o seringueiro. Entre uma carta e outra, percebemos as expressões preliminares sobre os estudos que empreenderia posteriormente a respeito desse ator social, especialmente quando esteve em Manaus, “meca tumultuária dos seringueiros”. Euclides reencontra o jagunço nordestino de *Os Sertões* no Alto Purus. Nesse ponto, uma observação de Nicolau Sevcenko (2003, p. 156) nos assalta como oportuna: “Assim como ele [Euclides] jamais lança mão do romance como processo literário, seus personagens jamais recebem um tratamento característico desse gênero narrativo.”

Euclides denunciou a estrutura social insólita, francamente desfavorável ao pobre imigrante e ao seringueiro, em cujas condições de trabalho sofriam com o regime de semiescravidão. Essa estrutura contrastava com a opulência de Manaus e Belém, pois os imigrantes e seringueiros estavam lançados à própria sorte nos sertões amazônicos. Para completar essa máquina econômica, contava-se com a chegada de centenas de imigrantes europeus.

O herói escolhido para esse projeto literário euclidiano poderia ser a Amazônia em sua totalidade. Mas, pela leitura de sua obra, podemos chegar a outra conclusão. A dimensão de heroísmo localiza-se na figura dos explorados da terra, dos expatriados dentro da própria pátria, dos homens que trabalham para se escravizar: os seringueiros. O ciclo da borracha deixa fortes marcas na escrita de Euclides, que vão recrudescer na literatura amazônica de Alberto Rangel.

O apogeu e o declínio do ciclo da borracha ocorreram ao longo do período de transição do Império para a Primeira República. Entre 1870 e 1910, a borracha ocupou o segundo lugar no catálogo de exportações brasileiras, ficando atrás apenas do café. Nesse momento, boa parte das atenções nacionais e internacionais se voltaram ao Norte, em razão do interesse econômico no novo *El dorado* regional. Em Belém e Manaus, houve profundos avanços na configuração urbana, alguns dos quais restritos a poucas cidades, como: linhas elétricas de bonde, serviços de telefone, água encanada, iluminação pública (FAUSTO, 2008, p. 164).

Desde o início de 1905, Euclides transmite as primeiras informações sobre o **Alto Purus**, conforme havia sido determinado pelo chanceler, que esperava fatos da geografia física e humana (TOCANTINS, 1978, p. 69). Entre uma notícia e outra, Euclides informava ao Barão do Rio Branco o andamento de seus trabalhos no Alto Purus, anotando, por exemplo, aspectos da hidrografia local:

[...] Verifica-se [...] a existência, entre o Purus e o Juruá, de numerosos varadouros, sobretudo entre os tributários S. Rosa e Envira – assim como a breve travessia de ½ dia entre os últimos afluentes do Juruá e o Ucaiale. (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 260).

Mesmo em meio a seus afazeres meramente administrativos, Euclides foi capaz de encontrar tempo para se dedicar a um pouco de literatura, enviando curto poema em um cartão-postal a Machado de Assis:

Nesta choupana de roça,/De aparência tão risonha,/Mora, às vezes, uma moça/Gentilíssima e risonha./E o incauto viajante/Quase sempre não descobre/A moradora galante/De uma choupana tão pobre/E passa na sua lida,/Para a remota cidade,/Deixando, às vezes, perdida/Num ermo, a Felicidade... (idem, p. 262)

Pouco depois, denuncia a Coelho Neto, em março de 1905, suas idealizações sobre seu **projeto literário amazônico**:

[...] Esta Manaus rasgada em avenidas, largas e longas, pelas audácias do Pensador [referência ao governador Eduardo Ribeiro], faz-me o efeito de um quartinho estreito. Vivo sem luz, meio apagado e num estonteamento. Nada te direi da terra e da gente. Depois, aí, e num livro: *Um paraíso perdido*, onde procurarei vingar a Hiloe maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVIII. Que tarefa e que ideal! Decididamente nasci para Jeremias destes tempos. [...] (p. 266)



Em três meses de permanência na Amazônia, Euclides vislumbra um projeto literário com pretensões de alto teor histórico e de revisão de nossa nacionalidade a partir da perspectiva amazônica. Ao pretender vingar a hileia, configura em seu horizonte literário uma obra que sucederia em densidade e importância *Os Sertões*, sua primeira obra vingadora.

Mais uma vez em conversa com José Veríssimo, em 10 de março de 1905, Euclides espera a crítica do colega sobre o título que escolhera para seu projeto amazônico: “Acha bom o título *Um paraíso perdido* para o meu livro sobre a Amazônia? Ele reflete bem o meu incurável pessimismo.” (p. 268). Euclides não nega a relação do título com a obra de John Milton, em carta a Artur Lemos, ainda em março de 1905: “Além disso, esta Amazônia recorda a genial definição do espaço de Milton: esconde-se em si mesma. O forasteiro contempla-a sem a ver através de uma vertigem.” (p. 268). Nessa mesma carta, comenta a repercussão que sua obra estava tendo, mesmo em fase de elaboração:

[...] A notícia que aqui chegou num telegrama de um meu novo livro, tem fundamento: escrevo, como fumo, por vício. Mas irei dar a impressão de um escritor esmagado pelo assunto. E, se realmente conseguir escrever o livro anunciado, não lhe darei título que se relacione demais com a paragem onde Humboldt aventurou as suas profecias e onde Agassiz cometeu os seus maiores erros.

Escreverei *Um Paraíso Perdido*, por exemplo, ou qualquer outro em cuja amplitude eu me forre de uma definição positiva dos aspectos de uma terra que, para ser bem compreendida, requer o trato permanente de uma vida inteira. (p. 269)

Euclides dialoga com Humboldt e Agassiz. Não passa por cima das informações transmitidas por esses e outros que aparecem em seu discurso. Não constrói seu projeto sem uma releitura da história das ciências no lócus amazônico. No entanto, amalgama a essa tradição novas perspectivas, para constituir uma cadeia nacional de conhecimento sobre a Amazônia.

Pelas cartas de Euclides, temos clara a instabilidade existente nas fronteiras amazônicas entre **Peru e Brasil**, países em disputa territorial naquele momento histórico do ciclo da borracha. A comissão diplomática mista, formada pelos dois países, provoca algumas críticas do correspondente:

[...] Aproxima-se o dia da minha partida; e, certo, eu a realizaria logo depois da chegada das instruções se não houvesse de aguardar que se aparelhem os peruanos. Não sei bem que tempo gastarão ainda. Noto que têm pouca pressa. Não se agitam. [...] são quíchuas, quíchuas morbidamente preguiçosos quando se trata de partir. Chego a imaginar que não os interessa a empresa ou que mal a toleram, contrariados. E como nos querem mal! O interessante é que cheguei a esta conclusão, paradoxalmente, mercê da minha finura nativa de caboclo ladino. [...] (p. 274)

Na qualidade de países amazônicos, vislumbra entre Brasil e Peru conflitos provocados pelos principais protagonistas da onda gomífera da economia amazônica:

[...] Não veja nisto apreensões patrióticas, que não tenho. Mas uma conclusão positiva: não há país no mundo que como o Peru e o Brasil vizinhem em paragens tão majestosamente opulentas. O conflito – quaisquer que sejam os paliativos atuais da arbitragem – arrebentaria como uma larga generalização das rixas insanáveis do seringueiro e do caucheiro, absolutamente irreconciliáveis. (p. 275)

Em pleno trabalho na Boca do Chandless, Euclides manifesta preocupações com a presença dos peruanos, especialmente após os dizeres colocados nas sepulturas de compatriotas: “Peruanos fusilados y quemados por bandoleiros brasileiros.” (p. 284). Diante desse fato, Euclides começa a temer sua própria segurança: “Este ato, praticado com a aquiescência do chefe peruano, ligado a outros anteriores, faz-me concluir que vou entre irreconciliáveis inimigos.” (p. 284). Em carta do final de novembro de 1905, para Rio Branco, ao contrário do que se poderia supor, nos levantamentos topográficos, Euclides sinaliza a concordância entre as duas comissões.

## 2.4 Um paraíso perdido: novos rumos

Em junho de 1906, cerca de seis meses após retornar ao Rio de Janeiro, Euclides volta a tratar de *Um paraíso perdido* em carta a Escobar:

Em paz, portanto, esta rude pena de caboclo ladino. Ou melhor, que vá alinhando as primeiras páginas de *Um paraíso perdido*, o meu segundo livro vingador. Se o fizer, como o imagino, hei de ser (perdoa-me a incorrigível vaidade) hei de ser para a posteridade um ser enigmático, verdadeiramente incompreensível entre estes homens. (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 306)

O projeto amazônicos de Euclides prossegue e suas pretensões não se modificam desde março de 1905, quando objetiva a nova obra vingadora. Fato não mesmo curioso, ainda no início de julho de 1906, Euclides comenta com Firmo Dutra: “Não sei se aí chegou a notícia de que ia ser nomeado chefe da fiscalização da Madeira-Mamoré” (p. 307). Essa modernidade na selva, para escoamento da produção gomífera, não foge às reflexões de Euclides, como veremos a seguir.

Na iminência de assumir o referido cargo de fiscal do Governo na construção da Madeira-Mamoré, o autor de *Os sertões* confessa a seu pai mais pretensões amazônicas:

[...] Não pude resistir a esta atração. Será mais um sacrifício; mais uma arrancada valente para o futuro; e sei que o sr. não reprovará o meu ato, que será o meu último ato de temeridade. Além disto irei completar as minhas observações, ainda falhas, sobre a Amazônia. (p. 311)

Essa nova fase não se consuma, por algumas razões apresentadas em carta do final de setembro de 1906:

[...] Recusei a fiscalização da Madeira-Mamoré – não só por evitar grande contrariedade a meu pai – como por não perder viagem que me será mais útil: a demarcação dos limites com a Venezuela – que só não terei se o barão não continuar no governo. [...] (p. 313)

Apesar das incertezas na carreira como engenheiro, o processo de composição de *Um paraíso perdido* não parece ser interrompido. Na verdade, o planejamento euclidiano exige a colaboração de companheiros da Comissão mista ao Alto Purus:

Já comecei – finalmente! – a alinhar *Um paraíso perdido* – e a este propósito peço-te que me mandes o *Álbum do Amazonas*, assim como as melhores observações que obtiveres quanto à borracha em geral, e a sua atual situação mercantil, em Manaus. Além disto manda-me o que encontrares relativo ao assunto. (p. 314)

No *post-scriptum* dessa mesma correspondência, Euclides dá notícias da breve publicação de *Contrastes e confrontos*, o qual possui ensaios relacionados à Amazônia, como: “Conflito inevitável”, “Contra os caucheiros”, “Entre o Madeira e o Javari”. Esse anúncio é reforçado no final de 1906, com a iminência da publicação: “[...] Tais artigos são uma espécie de filhos naturais do espírito, mais descuidados, talvez, porém às vezes mais dignos do nosso amor.” (p. 322). Certamente, esses artigos amazônicos configuram partes indispensáveis do projeto amazônico de Euclides. Até mesmo seu “Discurso de Recepção”, por ocasião de sua posse na Academia Brasileira de Letras, enfrenta a questão amazônica, como um problema literário e científico. Após a publicação dessa reunião de ensaios, parece que Euclides abandona o grande livro sobre a Amazônia, antevendo a impossibilidade de compor uma obra nos mesmos moldes de *Os Sertões*.

Em fevereiro de 1907, em missiva a Oliveira Lima, trata novamente de seus trabalhos no Ministério das Relações Exteriores e indica novo convite recebido para voltar à Amazônia, porém sem poder assumir o compromisso:

Tudo muito arrependido de haver recusado uma [Comissão], pessoalmente oferecida pelo dr. Afonso Pena, e que é a mesma confiada agora ao Bueno de Andrada. Mas como voltar já, tão cedo, outra vez, à monotonia acabrunhadora da Amazônia? Além disto teria de contrariar ao meu velho, e cometer o pecado de dar-lhe um desgosto numa idade em que lhos devo poupar. (p. 325)

Depois disso, não encontramos qualquer informação que se refira à concretização do projeto de *Um paraíso perdido*. Em 1909, Euclides organiza *À margem da história*, em que reúne boa parte de sua produção amazônica. Segundo Foot Hardman (2009, p. 42), com essa obra, o autor parecia ter abandonado o projeto de *Um paraíso perdido*.

Na verdade, como bem observa Foot Hardman (2009, p. 38), Euclides deixou “ensaios, relatórios, cartas, crônicas ficcionais, a principal reunião desses textos ele próprio organizou, na primeira parte do livro *À margem da história*, que veio à luz no Porto, em 1909, poucos meses após sua morte.” O projeto inicial, então, dispersou-se em várias

manifestações literárias. Todas elas incluem capítulos amazônicos entre aqueles que enfocam outras dimensões da realidade brasileira, como ocorre em *À margem da história*, numa visível pretensão de integrar a Amazônia ao Brasil, para completar a nacionalidade brasileira.

Em relação a “Judas-Asvero”, Foot Hardman (2009, p. 47) considera que “essa narrativa curta possui uma unidade épico-dramática que nenhum outro escrito amazônico do autor logrou alcançar.” Ademais, enxerga nesse trabalho euclidiano o seguinte:

[...] uma escritura inserida nos rumos mais gerais e elevados da modernidade, em sua matriz romântica mais agônica, vinculada a uma linhagem de representação do destino trágico da condição humana pela atualização do mito clássico do labirinto, que trafega desde Dante e Shakespeare e a Milton, de Dostoiévski a Kafka, desde a Borges? (HARDMAN, 2009, p. 47)

No tocante ao estilo literário de Euclides, Foot Hardman deixa registrado que:

[...] Sua literatura, alheia a escolas estéticas fechadas, cavava espaços na luta contra os limites extremos do *habitat* humano. Forjava assim, nesse confronto do vazio, um estilo único. Não só estilo, mas gênero único, híbrido, mestiço, inclassificável e, por isso mesmo, desde sua primeira aparição, inteiramente moderno.(p. 49)

Essa modernidade literária de Euclides, inconfundível em seu estilo, apresenta-se como expressão genuína da América Latina, pois transforma modelos, ideias, ideologias europeias, com os elementos próprios da realidade local.

Leandro Tocantins (1978, p. 56-57) arrisca dizer que o estilo euclidiano mistura expressionismo com cubismo. Em outras palavras, ao representar a Amazônia, Euclides impinge “lirismo e crueza”. Tocantins aduz:

A compreensão da trajetória geológica da região e dos aspectos singulares da geografia, absorvida nas leituras de Alfred Russel Wallace, Frederico Hartt e outros (ele os cita nominalmente, e completadas pela observação pessoal), fazem-no recriar um cenário insólito que nunca os cientistas, com sua linguagem seca e hirta, poderiam nos transmitir [...]. (TOCANTINS, 1978, p. 57)

Nos textos legados de seu segundo projeto vingador, parte da tradição literária exposta no primeiro capítulo desta Dissertação aparece de maneira condensada no artigo “Terra sem história (Amazônia)”, de *À margem da história*. Provavelmente, mais uma das antologias registradas por Euclides, haja vista que a “terra sem história” possui, na verdade, uma história desconhecida ou esquecida.

Em seus estudos amazônicos, Euclides dedica-se ao que considera “o maior dos problemas fisiográficos”, em especial ao homem da terra, seu “ator agonizante”. Como páginas literárias, o conto “Judas-Asvero” e a crônica do “caucheiro de Shamboyaco” são índices exemplares das preocupações euclidianas que se estenderão pelos contos de

Alberto Rangel. A preocupação quanto às condições sociais do trabalhador perpassa as narrativas em torno da agonia dos seringueiros e caucheiros.

Nessa direção, Euclides revela, em caráter quase profético, uma proposta de projeto civilizatório para a região, como no capítulo “Transacreana”. Segundo Djalma Batista (1938, p. 38), o autor de *À margem da história* vai formando seus “sólidos argumentos de ordem civilizadora, econômica, administrativa e visando a defesa nacional: não se assentaram os trilhos da ferrovia que abarcaria a ‘circunvalação desmesurada Madre-de-Dios – Ucaiali’”. Outra vantagem levantada por Euclides quanto ao investimento em locomotivas como a “Madeira-Mamoré” ou a “Transacreana” correspondia ao avanço para o “sistema de comunicações em zonas fronteiriças” (CUNHA, 1999, p. 82).

Sílvio Romero (1980, p. 1782) assevera que *À margem da história* é “superior ao antecedente [*Contrastes e confrontos*], porque nele se nos deparam muitas das melhores páginas devidas à sua pena.” Romero acredita que o perfil desbravador de Euclides justifica sua posição nas letras nacionais. Embora não tenha legado a obra projetada, na percepção de Péricles Moraes, Euclides escreveu “o primeiro monumento que se vislumbra no horizonte literário amazônico.” (MORAES, 2001, p. 17)

## **2.5 Alberto Rangel e *Inferno Verde* (1908)**

Alberto Rangel chegou à Amazônia muito antes de Euclides da Cunha. Por volta de 1900, após passagem pelo Maranhão, ele desembarca no Pará para trabalhar como engenheiro. De 1901 e 1905, no estado do Amazonas, arranja-se como funcionário público e colaborador em alguns jornais.

No dia 20 de março de 1905, temos a primeira correspondência de Euclides a Alberto Rangel, em que confessa seus ideais. Escreveu-a da residência Vila Glicínia, utilizada por Rangel em Manaus:

[...] Creio tanto no meu destino de *bandeirante*, que levo esta carta de prego para o desconhecido com o coração ligeiro. Tenho a crença largamente metafísica de que a nossa vida é sempre garantida por um ideal, uma aspiração superior a realizar-se. E eu tenho tanto que escrever ainda... (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 278)

Ainda nessa carta, Euclides faz referência a um artigo elogioso de Rangel a seu respeito na *Província do Pará*, provavelmente publicado naquele mesmo mês.

No início de 1907, em carta a Rangel, revela informações preciosas para a reconstituição histórica do processo de composição e publicação de *Inferno Verde*. Em relação ao prefácio da obra, Euclides assinala:

Agora, anseio por acabar a minha rude prebenda para dedicar-me de todo coração ao nosso prefácio. *Nosso*, porque a exemplo do inteligente desenhista<sup>10</sup> da *Obstinação* hei de inspirar-me nas mesmas páginas que esculpistes. (p. 323)

Em abril de 1907, após revisão dos escritos do colega, Euclides devolve os originais de *Inferno Verde*, com os seguintes dizeres:

Aí vai o exemplar de teu belíssimo livro – que ainda hei de reler aí em tua casa, para destacar vários trechos.

Vou fazer o prefácio sem constrangimentos, e sem precisar do estímulo de uma amizade antiga. Encantou-me o *Inferno*. “Teima da Vida” é um rude e maravilhoso poema.

Hei de mostrar que naqueles capítulos há uma síntese dos aspectos predominantes da existência amazônica.

Não me abalancei a emendar. (p. 328)

Por essa carta, podemos notar como Alberto Rangel havia dado a Euclides a liberdade de alterar o que fosse necessário, para deixar o texto literário a contento. Outra informação que se repetirá no prefácio de Euclides é a expressão “naqueles capítulos”, fugindo da classificação do gênero “conto”, “narrativas”, “romance”.

Em fins de agosto de 1907, Euclides encaminha o prefácio a Rangel, que se encontrava em Paris. O prefaciador destaca a possibilidade de o próprio autor de *Inferno Verde* revisar o que julgasse indispensável:

Aí vai o prefácio. O teu livro merecia um outro, mais brilhante. Mas irá bem acompanhado pela palavra rudemente sincera de um amigo.

Agora um grande favor: quero que revejas muito cuidadosamente o que escrevi. A letra, exagerei-a de propósito para evitar esses terríveis erros tipográficos que tanto nos magoam. Confio na tua revisão carinhosa.

Não sei se alteraste o trecho do *Inferno Verde* que extratei. Neste caso, modifique-se o extrato para que saia como estiver no livro. (p. 337)

No início de setembro, Euclides comunica-se novamente com Rangel, esperando a revisão de seu prefácio e dando outras orientações ao amigo:

Já leste com certeza o prefácio que alinhei nos intervalos das minhas horas fatigadas.

Renovo anterior pedido: quero que faças, pessoalmente, a revisão, duas, três vezes – respeitando a minha pontuação luxuriosa (até com a faculdade de intercalar mais algumas vírgulas aceitáveis). (p. 338)

Na expectativa da edição de *Inferno Verde*, nova correspondência dirige a Rangel no final de 1907. Nela, primeiramente, aconselha o amigo a não se deslumbrar em demasia

---

<sup>10</sup> Referência ao italiano Artur Lucas, que ilustrou a primeira edição de *Inferno Verde*.

com os encantos do Velho Mundo: “Mas penso, com tristeza, que eles te estejam apagando na alma a lembrança da nossa rude e formosíssima terra.” (p. 346). Em seguida, apresenta alguns comentários sobre seu prefácio à obra, o qual havia agradado a Rangel, e promete alguns críticos para repercutirem o lançamento:

[...] Quando surgirá, afinal, o *Inferno Verde*? Espero-o todos os dias. Tenho já três críticos a postos, de penas perfiladas, prontos à primeira voz. – No teu último cartão referes-te à palavra “comunhão” a propósito da Maior, supondo que deve ser “criatura”. É comunhão mesmo. Generalizei a tua idéia.

A mulher torturada – é a Terra torturada. Apenas, esta palavra “comunhão” é medonha. Peço-te que substituas: *comunidade*, ou sociedade; o que faz melhor conforme a música do período que não tenho presente porque não tirei cópia. (p. 346)

De mais a mais, no *post-scriptum*, Euclides registra o acréscimo de um capítulo em *Inferno Verde*, além de sugerir a inclusão de um posfácio ao livro, com a promessa de um próximo volume com uma abordagem menos infernista: “Sei que acrescentaste mais um capítulo: ‘Pirites’. Deves num posfácio prometer o reverso do quadro: o livro antítese do *Inferno*, em que se considere, otimistamente, a nossa prodigiosa Amazônia.” (p. 346).

Ao receber o primeiro exemplar de *Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas*, no início de 1908, Euclides exclama: “Belíssimo, o *Inferno Verde*. Não te esqueças de mandá-lo a todos os jornais e aos nossos principais luminares da crítica. Julgo o sucesso inevitável.” (p. 347)

Foot Hardman afirma que Euclides parecia projetar nos contos-crônicas de *Inferno Verde*

algo de sua escrita híbrida, de seu léxico raro e sintaxe labiríntica, vendo, ao mesmo tempo, nessa mistura tão finissecular entre fantasia simbolista e hiper-naturalismo expressionista, algo que se poderia certamente colher nas páginas de *Os sertões*, mas que o ficcionista-discípulo parecia, ao liberar-se, ali, da sanha interpretativa, ir mais longe e solto no desatamento das imagens. (HARDMAN, 2009, p. 41-42)

### 2.5.1 O preâmbulo de Euclides

No preâmbulo de *Inferno Verde*, Euclides não somente aproveita o espaço para expor suas impressões sobre a Hileia, mas exerce sua função de crítico literário como possibilidade de representação e descoberta de soluções para os problemas postos pelo complexo amazônico. Em *Euclides da Cunha e a estética do cientificismo*, José Leonardo do Nascimento destaca:

Euclides escreveu, também, o prefácio de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, em que se deteve insistentemente no caráter da ocupação ou da colonização da Amazônia que no conteúdo artístico dos ensaios do livro. (NASCIMENTO, 2011, p. 8)

A partir dessa citação, delinearemos pontos definidores do projeto literário amazônico de Euclides e Rangel. Há um duplo equívoco nas palavras de Nascimento. O primeiro se refere ao ponto fulcral das preocupações euclidianas. A ocupação ou colonização da Amazônia não é o único mote de suas investigações. Euclides estava diante de uma natureza e de uma sociedade incompreendidas e incompreensíveis em sua totalidade. Dentro dessa totalidade, caberia à arte literária o seu quinhão para desvelar o enigma amazônico. E, assim, chegamos à segunda incongruência dos dizeres de Nascimento. O livro de Rangel não é de ensaios, mas sim de “escrita híbrida”, ou de uma ficção ensaística, se assim podemos nos expressar. O gênero literário híbrido adotado por Rangel será alvo de nossas discussões no próximo capítulo.

Em sua essência, o “Preâmbulo” de *Inferno Verde* é uma das mais claras evidências das consonâncias entre os projetos amazônicos de Euclides e Rangel.

Logo de início, Euclides volve o olhar para a Amazônia, caracterizando-a como “o maior dos problemas fisiográficos” (CUNHA, 2008, p. 21). O autor de *Os Sertões* considera o método científico-analítico incapaz de descortinar “o problema” em sua completude. Recordando-se das pesquisas resultantes das expedições científicas do século 19, estremece-se diante dos “incontáveis aspectos parcelados” descobertos, os quais não atingiram certas questões cruciais para o avanço científico e o entendimento do complexo amazônico, desde a geologia até a botânica.

Dessa constatação, Euclides retira um dos paradoxos que a terra amazônica encerra: “[...] apercebemo-nos de rigorosos ensinamentos quanto às infinitas faces, particularíssimas, da terra; e, à medida que as distinguimos melhor, vai-se-nos turvando, mais e mais, o conspecto da fisionomia geral.” (CUNHA, 2008, p. 21)

Segundo Euclides, a inteligência humana só poderá se apropriar da “realidade portentosa” se se adaptar a ela. Qualifica a experiência do naturalista Bates como exemplar desse sintoma, legando considerável contribuição para o “evolucionismo nascente”.

A metodologia adotada por Bates para estudar a Amazônia fascina Euclides:

[...] durante aquele período de aturado esforço, não saiu da estreita listra litorânea desatada entre Belém e Tefé. Dali, surpreendeu os Institutos da Europa; conquistou a admiração de Darwin; refundiu, ou recompôs, muitos capítulos das ciências naturais; e ao cabo de tão fecunda empresa



poderia garantir que não esgotará sequer o recanto apertadíssimo em que se acolhera. Não vira a Amazônia. Daí o ter visto mais que os seus predecessores. (CUNHA, 1999, p. 22)

É do trabalho de Bates, Frederico Hartt e dos naturalistas do museu paraense, dentre outros, que Euclides da Cunha espera que se arranquem “[...] os derradeiros véus da paragem maravilhosa, onde hoje se nos esvaem os olhos deslumbrados e vazios”. (p. 22). Como deposita todos os mistérios da Natureza na Amazônia, chega a afirmar que, nesse estágio científico: “[...] não haverá segredos na própria Natureza. A definição dos últimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a História Natural.” (p. 23)

A grandiloquência euclidiana reserva ao símbolo da nacionalidade brasileira um lugar inestimável no futuro. Naquele momento, a Amazônia e o restante da nação brasileira constituíam enigmas a serem desvendados com o tempo.

Após a breve elucubração positivista, Euclides passa ao papel de crítico literário de *Inferno Verde*. É certo que essa passagem da visão naturalista para a literatura não ocorre de modo estanque. A tensão estabelecida no início constitui a base da crítica naturalista de Euclides.

O estilo de Rangel arranca de Euclides impressões de “vertigem do deslumbramento”:

[...] Linhas nervosas e rebeldes, riscadas ao arrepiio das fórmulas ordinárias do escrever, revelam-nos, graficamente visíveis, as trilhas multívias e revoltas e encruzilhadas lançando-se a todos os rumos, voltando de todas as bandas, em torcicolos, em desvios, em repentinos atalhos, em súbitas paradas, ora no arremesso de avances impetuosos ora, de improviso, em recuos, aqui pelo clivoso abrupto dos mais alarmantes paradoxos, além desafoadamente retilíneas, pelo achanado e firme dos conhecimentos positivos de uma alma a divagar, intrépida e completamente perdida, entre resplendores. (CUNHA, 2008, p. 23)

Ante a leitura dos contos de *Inferno Verde*, Euclides sente que o volume foi feito para despertar “estranheza, o desquerer, e o antagonismo instintivo da crítica corrente [...]” (p. 23). O parceiro de Rangel sabia da repercussão que o livro causaria nos meios literários os quais estavam sintonizados com outro tipo de literatura.

Essa *nova literatura* amazônica provinha de um “livro bárbaro”, “estranho”. Essa capacidade provocativa do livro devia-se ao fato de ser “todo construído de verdade” e conter “um acervo de fantasias” (p. 23). Euclides manifesta plena consciência da corda em que se equilibravam as representações literárias e científicas sobre a Amazônia: entre a verdade e a fantasia, entre o inferno e o paraíso. Nesse passo, o realismo adotado por Rangel é classificado como “uma idealização afogueadíssima” (p. 23).

Euclides se empolga com a realização máxima da estética positivista: a aliança da arte com a ciência. O crítico, companheiro de projeto, não se exime de destacar a

personalidade artística do criador de *Inferno Verde*: “Alberto Rangel tem a aparência perfeita de um poeta, exuberante de mais para a disciplina do metro, ou da rima, e é um engenheiro adito aos processos técnicos mais frios e calculados.” (p. 24). Essa impressão de Euclides possibilita enxergar o gênero escolhido por Rangel para se manifestar literariamente. No seu caso, o metro da poesia seria limitante demais para a construção poética da Amazônia.

Euclides valida o realismo positivista de Rangel porque a “realidade surpreendedora entrou-lhe pelos olhos através da objetiva de um teodolito.” (p. 24). Por meio de uma análise praticamente científica, resultante de seu trabalho na engenharia, possibilitou uma *mimese* menos inverídica dos mistérios amazônicos, conforme a argumentação euclidiana nos faz entender.

A exatidão da engenharia e o sonho provocado pela literatura aparecem assim:

[...] Armaram-se-lhe os cenários fantásticos nas redes das trianguladas. O sonhador norteou a sua marcha, balizando-a pelos rumos de uma bússola. Conchavam-se-lhe os mais empolgantes lances e os azimutes corrigidos. E os seus poemas bravios escreveram-se nas derradeiras páginas das cadernetas dos levantamentos. (p. 24)

Euclides e Rangel entram na linhagem dos naturalistas do século 19. A viagem pela Amazônia não resultava apenas de mais um trabalho científico, mas sim de um trabalho capaz de elevar seu objeto de estudo a uma condição ainda não apreendida. Dá-se o valor para o positivista capaz de analisar e retirar conclusões mesmo em situações mais atroz. A domesticação da natureza amazônica também merece consideração pelo olhar de equipamentos da engenharia. Os olhos de um escritor se transformam num teodolito ou na bússola do naturalista.

A novidade apresentada pela prosa de Rangel é tamanha que Euclides não se furta à oportunidade de dizer que “inverteu, sem o querer, os cânones vulgaríssimos da arte” (p. 24). Subverter o cânone está na base desse projeto literário. Notamos igualmente como as epígrafes e sinais deixados por Alberto Rangel nos contos confrontam alguns modelos da literatura europeia e brasileira. A base de comparação se estabelece num fio dos mais tênues, que a qualquer momento pode se romper, isto é, se já não se encontrava rompido ou com diferentes nós de ligação.

Nessa linha de pensamento, Euclides complementa: “É um temperamento visto através de uma natureza nova. Não a alterou. Copiou-a, decalcando-a. Daí as surpresas que despertará.” (p. 24). A *mimese amazônica* de Rangel espera apresentar um novo Brasil, o esquecido do norte. É a tentativa de elaborar com punho próprio o que tantos

naturalistas estrangeiros haviam feito e somente alguns poucos brasileiros experimentaram.

Mais uma vez, o mentor desse projeto amazônico provoca os críticos do centro-sul do Brasil: “O crítico das cidades, que não compreender este livro, será o seu melhor crítico. Porque o que aí é fantástico e incompreensível, não é o autor, é a Amazônia.” (p. 24). Esse era o arremate necessário para a ressonância que pretendia para a sua segunda obra vingadora, que não seria mais um livro, mas sim muitos textos. E *Inferno Verde* adentrava a órbita de artigos amazônicos de *Contrastes e confrontos* e *À margem da história*. A força de sua segunda vingança contra a alma brasileira não se concentrava mais em torno apenas de sua figura. O projeto estava aberto. Rangel, então, aproveita o espaço e pretende fortalecer o aspecto ficcional naturalista dessa *vingança da hileia*. Apostar num narrador como Rangel poderia alargar a extensão político-cultural e histórica pretendida por Euclides com seu segundo projeto vingador.

“O escritor alarma-nos nas mais simples descrições naturais. O que se diz natureza morta, agita-se-lhe poderosíssima, sob a pena [...]” (p. 24). Euclides anota outras dimensões desse realismo naturalista de Alberto Rangel. A vida da natureza amazônica preenche de sentidos a “existência tumultuária” de matas, lagos, rios. Essa característica estética das narrativas de Rangel leva Euclides à conclusão de que um sábio e um artista são capazes de desvendar a *hileia*, porém este último, sem as análises pormenorizadas da cientificidade: “[...] O artista atinge-a de um salto; adivinha-a; contempla-a d’alto; tira-lhe, de golpe, os véus; desvendando-a na esplendida nudez da sua virgindade portentosa.” (p. 25)

O hiperbolismo da linguagem euclidiana conclui: “Realmente, a Amazônia é a última página, ainda a escrever-se, do Genesis.” (p. 25). O compartilhamento de ideias entre Rangel e Euclides também ocorre nesse nível. No conto “O tapará”, o narrador rangeliano afirma: “[...] como na gravura que representasse um pedaço da terra, na parte última do capítulo primeiro do Gênese, ilustrado pelo buril ingênuo de velhos gravadores.” (p. 40). Ambos influenciam-se pela visão da “evolução natural” e creem na “terra moça, a terra infante, a terra em ser, a terra que ainda está crescendo...” (p. 26).

Ao tratar das convulsões telúricas que deixam perplexo qualquer espectador, Euclides ilustra as transformações provocadas pelas enchentes do Rio: “[...] apaga, modifica, ou transforma os traços mais salientes e firmes, como se no quadro de suas planuras desmedidas andasse o pincel irrequieto de um sobre-humano artista incontentável...” (p.

26). Em outras palavras, o artista humano, como se apresenta Alberto Rangel, não pode fugir, em seu processo mimético, dessa realidade fisiográfica instável, inconstante, perturbadora. Sua manifestação artística deve provocar no leitor essa mesma sensação.

Para além da compreensão geológica, esse projeto amazônico não dispensa um olhar detido sobre as figuras humanas que se sustentam nesse espaço: “Ora entre as magias daqueles cenários vivos, há um ator agonizante, o homem. O livro é, todo ele, este contraste.” (p. 26). Nessas linhas, Euclides percebe a gravidade do assunto tratado pelo escritor em que não pode pesar qualquer ligação com a fantasia, porque o que está em jogo no projeto é uma verdade científica atestada pela literatura: “[...] O seu aspecto anômalo de fantasista, acentua-se no ajustar-se, linha por linha, às aparências terríveis da verdade.” (p. 26)

A consciência histórica assume seu devido lugar no ritmo positivista do pensamento euclidiano, o que não pode faltar a Rangel: “[...] Alberto Rangel agarrou, num belo lance nervoso, o período crítico e fugitivo de uma situação, que nunca mais se reproduzirá na história.” (p. 26). Essa mesma percepção movia os anseios de Euclides em *Os Sertões*, os quais estão presentes na nota preliminar em que as bases teóricas de seu pensamento são delineadas: “E tanto quanto o permitir a firmeza do nosso espírito façamos jus ao admirável conceito de Taine sobre o narrador sincero que encara a História como ela merece [...]” (CUNHA, 1947)

A marca da história representada nesse projeto literário amazônico é resumida por uma constatação: “No Amazonas acontece, de feito, hoje, esta cruel antilogia: sobre a terra farta e a crescer na plenitude risonha da sua vida, agita-se, miseravelmente, uma sociedade que está morrendo.” (p. 26). A dialética entre vida e exuberância *versus* morte e decrepitude guiará o pensamento narrativo de Rangel:

Não a descreveremos. Temos este livro. Ele enfeixa os sinais comemorativos das moléstias. E melhor do que o faríamos em maciços conceitos, vibram-lhe os comoventes lances de uma deplorável agonia coletiva, em onze capítulos, que são onze miniaturas de Rembrandt, refertas de apavorante simbolismo. (p. 26-27)

Esta observação de Euclides nos coloca diante de alguns problemas para a compreensão de *Inferno Verde*. Em nenhum momento, refere-se a ele como um conjunto de contos. Destaca o conjunto, que funciona de modo integrado. A estética simbolista ao modo de um Rembrandt vincula as narrativas a uma dramaticidade intencional, inescapável à própria realidade que se pretende reproduzir. Ao começar sua análise dos contos, outros elementos lembram as telas de Rembrandt: “Nos demais o mesmo traço pessimista e

lúgubre. É compreensível.” (p. 27). “Maibi” e “Obstinação” revelam a Euclides os sinais das contradições morais que governam a vida dos povos amazônicos no *boom* da borracha.

“Obstinação” representa a narrativa-síntese do alcance estético-político-social do livro. Dessa narrativa, o prefaciador cita longo trecho em que Rangel desenvolve a alegoria da relação parasitária entre o apuizeiro e o abieiro, a qual simboliza um aspecto da relação social amazônica do potentado que ambiciona as terras de um caboclo.

A solução encontrada pelo caboclo Gabriel em vista das iniquidades sofridas, enterrando-se vivo, é encarada por Euclides da seguinte maneira: “É simples, é inverossímil; mas é um aspecto da organização social da Amazônia.” (p. 27-28). A permanente tensão entre verossímil e inverossímil marcará as imagens da contística de Rangel, o que não significará exatamente a imperícia do narrador, mas o problema de transformar em literatura a realidade daquele período histórico da Amazônia.

A observação crítica de Euclides destrincha o estilo de Rangel, especificando as características das novidades da narrativa rangeliana dentro do mosaico da literatura nacional naquele período:

[...] Vê-se bem: é entrecortado, sacudido, inquieto, impaciente. Não se desafoja, distenso, em toda a amplitude das ondas sonoras da palavra, permitindo a máxima expansão aos pensamentos tranquilos. Constringe-se entre as pautas, cinde-se numa pontuação inopinada, estaca em súbitas reticências... (p. 29)

A poética de *Inferno Verde* não é compreendida apenas pelas ideias, mas pela estesia resultante da organização das palavras, dos sons produzidos, das sensações que provoca no leitor:

Na interferência acústica os pontos silenciosos explicam-se pelo próprio cruzamento dos sons. Há interferências mentais naqueles períodos breves, instantâneos, incompletos às vezes, feridos constantemente pelas próprias incidências das idéias, numerosas demais. [...]

O pensamento faz-se-lhe, adrede, vibrátil, ou incompleto, a difundi-se de improviso no vago das reticências, por não se desviar demasiado das verdades positivas que se adivinham. (p. 29)

Euclides confessa a estranheza que a obra de Rangel provocaria, ainda mais porque destoava de modelos literários em voga. O prefaciador atribui essa nova literatura ao que a realidade amazônica provoca no narrador e não por coisa diversa:

[...] Realmente, fora impossível subordinar a regras prefixas, efeitos de longos esforços culturais, as impressões que nos despertam a terra e as gentes, que mal se descortinam, agora, aos primeiros lampejos de civilização. (p. 30)

Ainda na linha do realismo expressionista de Rangel, Euclides defende a literatura que mais se aproxime da realidade:

Além disto, Alberto Rangel é um assombrado diante daquelas cenas e cenários; e num ímpeto ensofregado de sinceridade, não quis reprimir os seus espantos, ou retificar, com a mecânica frieza dos escreventes profissionais, a sua vertigem e as rebeldias da sua tristeza exasperada. [...]

Vão respigar-lhe defeitos. Devem-se distinguir, porém, os do escritor, dos do assunto. (p. 30)

De volta aos críticos contemporâneos, o autor de “Judas-Asvero” previa a que crítica *Inferno Verde* seria alvo. No entanto, acreditava na transformação dessa visão da crítica literária, especialmente porque ainda permanecia em “pleno colonato espiritual, quase um século após a autonomia política.” (p. 30):

Ademais, o nosso conceito crítico é de si mesmo instável e as suas atuais sentenças transitórias. Antes de o exercitar em trabalhos desta espécie, cuja aparência anômala lhe advém de uma profunda originalidade, cumpre-nos não esquecer o falso e o incaracterístico da nossa estrutura mental, onde, sobretudo preponderam regentes alheios ao gênio da nossa raça. [...] (p. 30)

Euclides acredita num pensamento genuinamente nacional, sem qualquer interferência externa (leia-se “europeia”). Sua preocupação se consoma na incapacidade do intelectual brasileiro de penetrar sua própria realidade nacional, porque fascinado por uma realidade ilusória dos centros metropolitanos do mundo ocidental:

[...] Pensamos demasiado em francês, em alemão, ou mesmo em português. [...] Desde a construção das frases ao seriar das idéias, respeitamos em excesso os preceitos das culturas exóticas, que nos deslumbram – e formamos singulares estados de consciência a priori, cegos aos quadros reais da nossa vida, por maneira que o próprio caráter desaparece-nos, folheado de outros atributos, que lhe truncam, ou amortecem, as arestas originárias. (p. 19-20)

Prega, então, a emancipação intelectual brasileira. Entretanto, guarda certo pessimismo ao avanço científico nacional. Para esse caso, é justificável nossa dependência externa: “Nas ciências, mercê de seus reflexos filosóficos superiores estabelecendo a solidariedade e harmonia universais do espírito humano, compreende-se que nos dobremos a todos os influxos estranhos.” (p. 31)

Em relação à Amazônia, Euclides duvida da aplicação automática de teorias ou soluções aplicadas por gênios europeus em suas realidades:

Mas nenhum mestre, além das nossas fronteiras, nos alentará a impressão artística, ou poderá sequer interpretá-la. A frase impecável de Renan, que esculpiu a face convulsiva do gnóstico, não nos desenharia o caucheiro; a concisão lapidária de Herculano depereceria inexpressiva, na desordem majestosa do Amazonas. (p. 31)

Para as inúmeras novidades apresentadas pelo complexo amazônico, o novo estilo literário de Rangel não significa a única e intrasponível solução para a representação artística. Euclides conhece algumas de suas imperfeições, embora não indique exemplos retirados da narrativa, nem mesmo refira-se diretamente: “Para os novos quadros e os novos dramas, que se nos antolham, um novo estilo, embora o não reputemos impecável nas suas inevitáveis ousadias.” (p. 31)

Se todas essas impressões euclidianas são motivadas somente pela leitura de *Inferno Verde*, não podemos afirmar com absoluta certeza. Euclides generaliza suas ideias com a análise crítica global do livro: “É o que denuncia este livro.” (p. 31). Para além das denúncias anteriores, Euclides lista mais uma, finalizando o preâmbulo: “É uma grande voz, pairando, comovida e vingadora, sobre o inferno florido dos seringais, que as matas opulentas engrinaldam e traiçoeiramente matizam das cores ilusórias da esperança.” (p. 31)

Após o lançamento de *Inferno Verde*, Euclides torna-se um de seus principais propagandistas, distribuindo exemplares a outros escritores de sua época, como deixa entrever em carta a Coelho Neto, de 39 de junho de 1908: “Trazia hoje um exemplar do *Inferno Verde* para você, mas o Artur Azevedo tomou-mo. Levarei breve outro. Manda-me pelo portador o que aí está.” (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 366)

Sobre a repercussão do livro, Euclides noticia a Rangel em 23 de agosto de 1908:

Pelos jornais já debes saber do franco sucesso do *Inferno Verde*. Ainda hoje o *Correio da Manhã* transcreve “Um homem bom.”<sup>11</sup> Breve vou receber uma carta do nosso mestre Araripe Junior, a respeito do livro – que ele muito apreciou – e transcrevê-la-ei no *Jornal*. (idem, p. 370)

Esse interesse pela propagação de *Inferno* revela em Euclides outro desejo, conforme deixa registrado em carta ao poeta Vicente de Carvalho: “Já leste o *Inferno Verde*? Nesta pergunta há uma vaidade encantadora: é o livro do meu primeiro discípulo, alentando-me na convicção de que abri uma *picada*, levando a outros rumos o espírito nacional...” (p. 376)

Em uma de suas últimas cartas a Alberto Rangel, em setembro de 1908, Euclides aconselha-o a seguir no mesmo caminho iniciado em *Inferno Verde*:

[...] conta-me por menor o teu intento, mal revelado no breve postal que recebi. Trata-se de um novo livro. Certo, prosseguirás na senda começada. Um desvio, meu Rangel, seria uma traição. O *Inferno Verde* agitou um pouco o sangue frio destes batráquios, porque é um parente mais novo e mais vivo dos *Sertões*. [...] Não podes avaliar a espessura do silêncio calculado que o teu livro rompeu. Mas para isto não contribuiu o prefácio, senão a visão superior de um Araripe [Júnior], alma vibrátil de um Felix Pacheco e a sinceridade de alguns raros plumitivos, que ainda realizam o milagre da posse de alguma seriedade neste meio. [...] (p. 377)

Euclides continua enviando notícias a Rangel sobre a crítica dos jornais a *Inferno Verde*. Não se cansava de colher informações sobre esse livro vingador: “Já debes ter recebido o *Jornal do Comércio*, o *Correio da Manhã*, *O Século*, *A Platéia* e o *Diário Popular* (de S. Paulo) que todos tratam simpaticamente do *Inferno Verde*.” (p. 381)

---

<sup>11</sup> Em sua edição de janeiro de 1908, a revista *Kosmos* publicou o conto “Terra caída”.

No início deste estudo, afirmamos que Euclides não definiu em manifesto inaugural seu projeto amazônico. Todavia, podemos compreender, de maneira panorâmica, os principais aspectos desse projeto, bem como o ponto de conexão da obra amazônica de Rangel com a segunda obra vingadora de Euclides.

São aspectos como os levantados por Euclides no prefácio-manifesto de *Inferno Verde* que analisaremos com mais vagar no próximo capítulo. Acreditamos que uma boa análise crítica não dispensa uma cuidadosa leitura orgânica de todos os elementos que compõem a obra literária, a fim de se alcançar a essência da *poesis* do autor. Não é possível apenas se concentrar num ponto, acreditando ter encontrado a chave de todas as possibilidades de leitura. A história, a geografia, a sociologia, a etnologia, a linguística, podem contribuir nessa prática social de revelar, por meio da atividade literária, muito mais sobre o mundo amazônico, sendo fiel ou não ao real. A infidelidade ao real, mesmo no afã do realismo, constitui a contraparte das ciências para a explicação da realidade. É a literatura como um combustível para o conhecimento humano.



### CAPÍTULO 3. O PROJETO LITERÁRIO AMAZÔNICO DE ALBERTO RANGEL

[...] *A Amazônia, se não é o infinito, é pelo menos o indefinido.* Djalma Batista (1938, p. 121)

No capítulo anterior, demonstramos como Alberto Rangel adentrou a órbita do projeto amazônico de Euclides. Rangel mapeia cenas e cenários da Amazônia, muitos dos quais sequer foram objetos da prosa de Euclides, provavelmente pela sua morte prematura. Não sabemos, então, até que medida o “Jeremias da literatura nacional” continuaria seu segundo livro vingador após os *Sertões*, uma vez que o projeto já havia tomado outro formato. O certo é que Alberto Rangel toma o bastão das pretensões euclidianas e marca seu próprio projeto amazônico, especialmente com a publicação do segundo volume de contos: *Sombras n’água: vida e paisagens no Brasil equatorial* (1913). Nessa segunda obra que enfeixa sua prosa amazônica, Rangel pretende tornar-se mais independente, uma vez que não há, aparentemente, contribuições diretas de Euclides ao texto, nem mesmo por meio da crítica.

Para Antonio Candido (2000), no período entre 1900 e 1922, a literatura brasileira passou por uma fase pós-romântica. Entre outras características, marca presença o regionalismo. O “conto sertanejo” ocupa posição de relevo, porém forja-se como

[...] Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. (CANDIDO, 2000, p. 105)

Como representantes dessa fase, Candido enumera Catulo da Paixão Cearense, Cornélio Pires, Valdomiro Silveira e Coelho Neto. No contraponto dessa corrente, o autor de *Literatura e sociedade* põe a obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, a qual “não comporta o pitoresco exótico da literatura sertaneja” (p. 105). Alberto Rangel procura se enquadrar nesse limite euclidiano, que embarca na nova onda de estudos sociais por meio da literatura.

Para caracterizar o projeto amazônico de Alberto Rangel, precisamos destrinchar variadas vertentes de sua obra, tomando como uma das premissas básicas a identidade nacional que se revela em suas narrativas. A identidade nacional, como resultante da história e memória, aparece com alta intensidade. Contudo, a crítica não parece ter compreendido esse registro memorialístico da história nacional perdida nos confins amazônicos.

Nessa tarefa de caracterização do projeto de Alberto Rangel, temos à nossa frente 23 contos amazônicos, considerando os publicados em *Inferno Verde* (1908) e *Sombras n'água* (1913). Embora escreva no contexto histórico marcado pelo ciclo econômico da borracha, Alberto Rangel aprofunda outros aspectos atinentes à história da Amazônia, tal como Euclides da Cunha fez de maneira inconclusa nos seus ensaios, crônicas ou contos amazônicos.

Diante dessa perspectiva, julgamos necessário esboçar nossa leitura crítica da narrativa rangeliana em três blocos temáticos, a fim de indicar suas intenções narrativas: 1) *A natureza*, em que analisaremos o discurso político-ambiental do narrador e sua descrição da biodiversidade como ícone cultural amazônico; 2) *O povo*, em que concentraremos nossa atenção na etnografia literária esboçada por meio de evidências sobre os personagens que cruzam ou cruzaram as terras amazônicas, enfocando a mestiçagem característica da região; 3) *O conflito histórico-econômico*: sob esse título, consideramos a problemática questão do pano de fundo econômico dos períodos em que se passam as narrativas, com especial atenção ao Ciclo da Borracha.

Para além dessas temáticas, a leitura realizada da obra literária amazônica de Rangel considera em sua essência o seguinte postulado de George Steiner:

[...] Abaixo de cada extrato de significado léxico consciente encontram-se camadas e mais camadas de significados percebidos em maior ou menor medida. Os impulsos de intencionalidade, de significado explícito ou implícito, estendem-se desde a frágil superfície até as profundas e insondáveis estruturas ou pré-estruturas noturnas do nosso inconsciente. (STEINER, 2001, p. 35)

Acreditamos que, assim, cercaremos a prosa de Alberto Rangel em um corte longitudinal, a fim de que não haja insuficiência de elementos na abordagem que essa construção narrativa requer. Nesse sentido, procuramos dar conta de problemas que ocorrem, ora separado, ora simultaneamente, no corpo desses textos literários amazônicos.

No que tange à fração estético-formal da obra, indicaremos traços estilísticos do autor que suscitaram nos primeiros críticos leituras apressadas e que permitem novas análises. Essa discussão permeará os blocos temáticos, como delineados anteriormente.

*Inferno Verde* e *Sombras n'água* possuem substâncias diversas. No entanto, em ambos, a *performance* narrativa demonstra a complexidade, habilidades e limites do narrador Alberto Rangel. O acúmulo de experiências como literato são, em boa parte, desconhecidas, mas vão surgindo alusões importantes para a reconstituição de sua

carreira literária<sup>12</sup>. A princípio, sabemos que, antes de publicar os dois volumes amazônicos, Rangel contribuiu com jornais, inclusive escrevendo contos, e publicou o opúsculo *Fora de forma* (1900). Quem passa por *Inferno Verde* e chega à segunda obra amazônica de Rangel, nota a diversidade de temáticas abordadas e a maneira como ele trabalha essa matéria. A seu modo, o autor cria sua linguagem amazônica ou aquilo que acredita serem os índices de amazonidade.

Essas múltiplas perspectivas da obra rangeliana apontam para um paradigma de análise literária plural. Aqui, recorreremos essencialmente à hermenêutica de Gadamer e Ricouer, bem como à prosaística de Bakhtin. Esses pressupostos teóricos guiam nossa leitura desse projeto de Rangel, porque suscitam uma interpretação do texto literário em diferentes níveis que não apenas o de sua superfície sógnica.

Afora o prefácio crítico de Euclides da Cunha, as narrativas de *Inferno Verde* receberam estudos e críticas diversas. Antes de passarmos para a análise dos blocos temáticos, julgamos indispensável discutir algumas leituras da primeira obra do projeto rangeliano, estabelecendo uma história da leitura crítica de *Inferno Verde*.

É verdade que o prefácio de Euclides serviu como convite à leitura de uma obra recomendada por ele, o que não acontece com *Sombras n'água*, sobre a qual não encontramos nem mesmo leituras críticas daqueles comentadores de *Inferno Verde*. Desse modo, muitos consideram *Inferno Verde* como a única obra amazônica de Rangel, porque, em parte, novas leituras de *Sombras n'água* não foram impulsionadas pela crítica. Só muito recentemente encontramos indicativos de análise dessa segunda obra em Foot Hardman (2009) e Murari (2009). Com isso, nossa reconstituição histórica da leitura da obra amazônica de Rangel recairá basicamente em *Inferno Verde*.

### **3.1 Alberto Rangel perante a crítica literária**

Qualquer leitura soa como uma releitura. Todas as leituras se somam numa verdadeira tradição da leitura literária de uma obra, em seu horizonte de expectativas. Embora haja uma limitação de leituras críticas de Alberto Rangel, podemos construir um percurso histórico das leituras já realizadas por nomes destacados da crítica e da literatura nacional sobre *Inferno Verde*. As impressões desses “leitores incomuns” são pontos de partidas para as novas leituras da obra amazônica de Rangel. De acordo com a

---

<sup>12</sup> Cf. Anexo 1.

hermenêutica de Gadamer, a tradição e o preconceito exercem seus papéis em qualquer processo de interpretação. Adotaremos essa premissa como fundante do processo de releitura da fortuna crítica do projeto literário em análise. Nesse procedimento, adotaremos o critério cronológico<sup>13</sup>.

Em longa carta a Euclides da Cunha, o crítico cearense **Araripe Júnior** (1908) se reporta ao *Inferno Verde*. Trata-se da primeira crítica à obra de Rangel. A partir da leitura do conto “Maibi”, Araripe comenta: “Não havia mais dúvida; Alberto Rangel revelara-se para mim um escritor original, novo, novíssimo, não pelo uso do arrebique *nefilibata*, mas pelo uso da terra e das riquezas estéticas de estranhíssima fatura, que a virgindade amazônica lhe havia fornecido” (ARARIPE JR., 1966, p. 253). O crítico ressalta ainda quatro contos, aos quais se refere como “reflexões filosóficas e sociais”: “Um conceito do Catolé”, “Hospitalidade”, “Teima da Vida” e “Obstinação”. Por último, Araripe adita que as narrativas de *Inferno Verde* não pertenciam a Rangel, mas sim à região, ao ambiente, ao “caboclo que lhe narrou na igarité alguma história de outiva” (p. 256). Segundo Araripe, isso explica a “vernaculidade amazônica” do escritor engenheiro-poeta e discípulo de Euclides.

Em meados da década de 1930, ao escrever acerca do regionalismo produzido entre o final do século 19 e início do 20, **Nelson Werneck Sodré** (1960) classifica a literatura amazônica de Euclides e Rangel como “deformações do regionalismo”. De acordo com Sodré, os dois pintaram a violência da natureza amazônica com um “ardente verbalismo”. O crítico assevera que “o descompasso entre a realidade e o texto, tudo artifício que afugenta o leitor, tira-lhe toda e qualquer possibilidade de conhecer a região pelo depoimento.” (SODRÉ, 1960, p. 383). Nesse ângulo, fica patente que o historiador defende o caráter documental da literatura. Nelson Werneck Sodré sequer aprofunda-se em seu exame a respeito de *Inferno Verde*. Em outros termos, sua abordagem não vai além de um “ardente verbalismo” que tanto abomina.

O professor acreano **Djalma Batista** (1938) envolve Rangel na atmosfera do projeto euclidiano: “Sob o influxo das idéias e seguindo a mesma trilha de suas deduções, apareceram outros amazonólogos, entre os quais sobressaem dois nomes aureolados: Alberto Rangel e Alfredo Ladislau.” (BATISTA, 1938, p. 39). Nos efusivos encômios,

---

<sup>13</sup> No artigo *Inferno Verde: representação literária da Amazônia na obra de Alberto Rangel* (2009), publicado na Revista Intercâmbio do Congresso de Humanidades, apresentamos parte da fortuna crítica do autor. Aqui, recuperamos e ampliamos esse estudo.

Batista afirma que, em *Inferno Verde*, Rangel “traçou quadro magistrais, registrou episódios palpitantes, numa pompa verbal admirável”.

**Agripino Grieco** (1948) denomina Rangel como “força da literatura regional”. Ao expor suas impressões, Grieco assinala que, em sua narrativa, o autor de *Inferno Verde* não deixa de lado os atributos de um homem de ciência. Para Agripino, Rangel escreve em língua brasileira. Isso parece dialogar com um trecho do prefácio que Euclides da Cunha preparou para o livro de Rangel, quando o preambulator critica o hábito brasileiro de pensar em francês, alemão e, até mesmo, em português.

Agripino Grieco diz que somente os “críticos de estômago fraco” julgam indigesto o *inferno* narrativo de Rangel. Entretanto, Grieco não desmistifica a intrincada e tortuosa expressão literária desse autor. Para o estudioso carioca, “é preciso acostumar-se à linguagem do sr. Rangel, que exige iniciação talvez penosa.” (GRIECO, 1948, p. 242)

**Lúcia Miguel Pereira** (1952) conduz-se pela linha daqueles críticos que situam Alberto Rangel como devoto da linguagem de Euclides da Cunha, levada ao extremo do intrincado e ininteligível: “[...] *Os Sertões* contribuíram talvez quase tanto para o arrevezamento [sic] da linguagem – com que se deleitariam Alcides Maia e Alberto Rangel – quanto para o conhecimento do país, o que não é dizer pouco.” (PEREIRA, 1952, p. 11)

No compêndio *A literatura no Brasil* (1955), organizado por Afrânio Coutinho, há um capítulo escrito por **Peregrino Júnior** em que se procura traçar uma linha do tempo do regionalismo amazônico, desde o Naturalismo até o Pós-Modernismo. Na passagem dedicada ao momento pós-naturalista, representado por Euclides e Rangel, o autor do capítulo comenta que o segundo momento do regionalismo amazônico caracterizou-se pelo misto entre o deslumbramento pela Natureza e a “embriaguez verbal”. A respeito do estilo literário empregado em *Inferno Verde*, Peregrino Júnior não foge das considerações traçadas pelos críticos citados anteriormente. Entre outros adjetivos, Peregrino resume a prosa de Rangel como um “estilo torturado, descrição da terra e do homem num certo tom grave e triste de espanto, de exaltação, de perplexidade” (PEREGRINO JR., 1955, p. 158). Acrescenta ainda: “Descreve Alberto Rangel, em estilo rígido, inquieto e castigado, o pungente realismo do *Inferno Verde*. Algumas de suas páginas são fortes e poderosas, embora muitas delas se percam no puro jogo verbal do seu estilo peculiaríssimo.” (p. 161)

Em *História concisa da literatura brasileira*, a única referência que **Alfredo Bosi** (1970) faz a Rangel reforça a ideia de que Euclides da Cunha influenciou consideravelmente seu estilo. Contrariando essa tendência, temos algumas palavras de **Monteiro Lobato** em carta a Rangel: “[...] só lhe dão o verdadeiro valor os que aprendem a ler a sua língua. É uma coisa tão nova em nossa literatura que é ‘outra coisa’. Requer aclimação. Daí os mais disparatados juízos a seu respeito. Um deles: estilo de engenheiro. Outro: Euclides da Cunha ‘agravado’” (TIN, 2008).

Em *Os intérpretes da Amazônia*, **Péricles Moraes** afirma que houve uma “floresta de imitadores” do estilo euclidiano. Tal grupo de escritores procurou imitar seu vocabulário, neologismos, intenções e até alguns de seus defeitos estilísticos e de composição. No que tange à prosa do autor *Inferno Verde*, Péricles desenvolve sua análise:

Já o Sr. Alberto Rangel, escrevendo num estilo rígido, inquieto e castigado, onde se encontram, não raro, os relevos violentos e as descargas nervosas do estilo de Euclides, sem medir as perspectivas cheias de sedução e de perigos que se abriam diante de sua imaginação, viu a Amazônia de outro modo. Sem procurar, como o seu êmulo, penetrar-lhe a fundo a estrutura fisiográfica, preferiu descortiná-la nos seus aspectos trepidantes, fixando-os num livro de pungente realismo – o *Inferno Verde*, onde o homem amazônico, submetido à crueldade do próprio destino, e a terra fantástica, nos seus painéis alucinatórios, são vistos através da idealização excitada de um rebelado temperamento de escritor. (MORAES, 2001, p. 20)

Em outra passagem, a crítica de Péricles se torna ainda mais dura, porém não fica clara a referência à obra de Rangel. De qualquer maneira, pela linha pensamento, tudo nos leva a crer que se refira a ela:

Eriçada de impropriedades, tumultuária de lances enfáticos, desbordante de imagens excessivas e incoerentes, congestionada de narrações prosaicas e de afluência monotonía, que lhe acusam a erudição superficial e discursiva, a obra resente-se, desde logo, das fraquezas e debilidades do escritor, apresentando uma Amazônia absurda, falsa e mistificada, erigida sob os auspícios da observação de outros escritores e, por conseguinte, sem o cunho da visada pessoal, que imprimiria, pelo menos, o caráter de autenticidade a certas invenções porventura mais fantasiosas. [...] (p. 21-22)

Em relação a essa “pecha” de escritor euclidiano, Rangel se defende em correspondência a Péricles Moraes: “A propósito do pouco que se sabe na cota de minha modesta atividade literária e do que é devido ao ingente e inolvidável Euclides, não lhe parece ter havido uma espécie de conspiração para me reduzir a um simples percevejo do lombo euclidiano?” (PAIVA, 2009).

O pesquisador amazonense **Mário Ypiranga Monteiro** (1976) merece atenção destacada no quadro da fortuna crítica de Alberto Rangel. Em *Fatos da literatura amazonense*, não são poucas as referências ao escritor em foco. Em uma das passagens mais representativas, Monteiro nos faz pensar a respeito do seguinte:

Cumprir dizer que muitos escritores de contos e romances amazônicos jamais leram Alberto Rangel! E muitos dos que o leram não assimilaram o conteúdo nocional do livro fragmentado em espaços textuais todos eles atribuídos de uma realia [sic] simpática e cativante pela sutileza com que deflagra a verrina contra os maldizentes da terra e do homem dono da terra. Certa gente não concebeu que a legenda “Inferno verde” possui sentido completamente alheio à superfície das palavras, um sentido subjacente a elas e que aponta não para a paisagem edênica que ele decantou mas para o desamor do homem arrivista que a converteu em inferno pela depredação do horto acolhedor e pelo sangue derramado no chão dadivoso. Aí vê-se também o tema adâmico fazendo concorrência ao tema caínico. (MONTEIRO, 1976, p. 79-80)

O romancista, teatrólogo e amazonólogo **Márcio Souza** (1977) não poupa o estilo e as intenções narrativas de Alberto Rangel. Em *A expressão amazonense*, Souza constata o seguinte:

[...] Sem o rigor estilístico de Inglês de Sousa, restam os empilhadores de pedras, como Alberto Rangel. Nasce, então, a prosa do repouso, os flagrantes de traiçoeira tranqüilidade, que vão da narração casual com factualidade, mas não permitem nunca uma ironia que não seja de sabor jurídico. E nas páginas duras de Alberto Rangel, a região amazônica fala com voz soturna e feérica: [...]

Uma voz que não é outra que a de Alberto Rangel no coro dos preconceitos positivistas. Esta prosa formalizada impele a região para os povos ricos e inteligentes, descrevendo uma sentença geopolítica como se fosse licença poética de um ficcionista responsável. O mundo moral da prosa de Rangel é preconceituoso e sem dinâmica, um trágico exercício de condenar a vocação popular da região, uma vocação brasileira. (1978, p. 192-193)

A contrapelo, essa crítica de Márcio Souza sofre de preconceitos outros de que denuncia em Alberto Rangel. Embora não seja positivista, Souza toma *ipsis litteris* o realismo rangeliano, confundindo o narrador com o autor. Procede como vários dos nossos modernistas em relação a estéticas passadistas. Para além disso, questiona e refuta a liberdade artístico-literária de Rangel.

Em *Velha praga? Regionalismo literário brasileiro*, **Ligia Chiappini** (1994) aborda reduzidíssima parcela do regionalismo amazônico. Nessa curta passagem, Chiappini tece considerações genéricas sobre *Inferno Verde*: “Infelizmente esta dele apanha mais a exuberância superficial do palavreado. Mas o regionalismo amazônico muito beberá daí para a frente na fonte euclidiana, no que tem de alegoria e realismo.” (CHIAPPINI, 1994, p. 682)

O estudioso da cultura literária brasileira **Ettore Finazzi-Agrò** (2002) trata *Inferno Verde* como uma “obra-prima”. Para Finazzi-Agrò, o centro das preocupações de Alberto Rangel pode ser resumido assim: “A atualização de um Passado mítico num Presente em frangalhos, essa dialética paradoxal e inconsciente e um Evidência fraturada, heteróclita e irrecomponível num desenho orgânico [...]” (FINAZZI-AGRÒ, 2002, p. 222)

Ainda sobre *Inferno Verde*, o crítico italiano entende a prosa de Alberto Rangel como uma apresentação “desconexa, incoerente e, ao mesmo tempo, redundante, demorada, asfixiante: uma série de retratos ou de postais que ele aparenta enviar para os leitores e para o seu ilustre amigo do interior daquele Inferno em que ambos chegaram a viver.” (p. 223). Na sequência de seu artigo, Finazzi-Agrò privilegia a análise do conto *A decana dos muros*. A respeito da prosa rangeliana, afirma-se que o “estilo barroco” é típico do autor.

Em *Postais do inferno*, o crítico italiano dá relevo à preocupação histórica de Alberto Rangel, o que interessa para o entendimento daquele lócus intitulado por Euclides como “terra sem história”:

[...] Rangel, em suma, não nos fala apenas duma “terra sem história” ou de uma história em palimpsesto, mas vai até o fim e o fundo, vai até a fronteira última e primeira do Tempo, em que se mostra só a impossibilidade de toda cronologia, a não ser aquela inscrita no limite ilocável entre vida e morte, entre humano e o desumano, entre corpo e coisa. (FINAZZI-AGRÒ, 2002, p. 224)

Por uma razão metodológica, a continuação dos comentários sobre esse ensaio de Finazzi-Agrò continuará na próxima parte deste capítulo, em que tratamos do problema indígena na obra amazônica de Rangel.

Mais recentemente, na obra *Vingança da Hileia* (2009), **Francisco Foot Hardman** reacendeu a necessidade de estudo criterioso das obras amazônicas de Alberto Rangel: “Já é tempo de se reler Alberto Rangel, e superar a crítica corrente que o pôs como um mero regionalista discípulo de Euclides.” (HARDMAN, 2009, p. 66). Em referência a *Sombras n’água* (1913), Hardman classifica como “excelente e menos conhecido volume”. Em uma análise mais detida da linguagem rangeliana, afirma sua tendência para a “fantasia simbolista e hiper-naturalismo expressionista” (p. 42).

A partir dessa breve história da leitura crítica das narrativas amazônicas de Rangel, podemos começar uma leitura mais demorada do que chamamos aqui de projeto literário rangeliano. Não partimos de qualquer pressuposto ou leitura *a priori*, para o alcance de um “círculo hermenêutico” que a obra rangeliana exige. Nem mesmo as impressões dos críticos elencados conduzem nossas leituras para o caráter *apriorístico*. Com isso, como definido anteriormente, passaremos nossa análise por três blocos temáticos inter-relacionados. Na lógica da hermenêutica de Gadamer (1997), o significado da obra literária ultrapassa as intenções primárias do autor e novos contextos históricos possibilitam a extração de novos significados, alguns inimagináveis pelo criador literário. Ou seja, a instabilidade é uma característica imanente à própria obra.



Nesta pesquisa, buscaremos novos significados possíveis para as ficções amazônicas de Alberto Rangel.

### 3.2 A natureza

Há vários séculos, a natureza amazônica tem fascinado diversos escritores, cientistas, viajantes, missionários, colonizadores. Esse fascínio não destoa das pretensões político-literárias de Alberto Rangel, que afirma em “Hospitalidade” [INV]: “A natureza amazônica é capaz de tudo: logra a seus próprios filhos” (p. 72)<sup>14</sup>. No entanto, o fascínio pode trazer um quê de idealização vazia de todo o ambiente amazônico, o que não é verdade nos contos rangelianos. Sua pretensão realista mostra o funcionamento da natureza em detalhes que refletem o cientificismo positivista de fins do século 19. Rangel afirma, por exemplo, que a “constância e sucessão” são atributos essenciais das leis naturais. Esse cientificismo assinala a presença da modernidade científica no discurso literário. E é nessa linha que sua prosa se torna um híbrido entre *narração* e *exposição*. Essa hibridização da prosa rangeliana se encaminha para a definição de Bakhtin, mesmo que este se refira ao romance:

[...] o híbrido romanesco é um sistema de fusão de línguas literariamente organizado, um sistema que tem por objetivo esclarecer uma linguagem com a ajuda de uma outra, plasmar uma imagem viva de uma outra linguagem. (BAKHTIN, 1988, p. 159)

Durante as discussões que pretendemos iniciar a partir desse tópico acerca de todos os contos desse projeto amazônico, analisaremos essa dialética de um narrador que excede ao círculo literário e serve-se da literatura como aporte para abordagens de cunho histórico, geográfico, político, social, botânico, zoológico, econômico, linguístico. Muitas vezes, essa característica retirará do leitor a capacidade de estar junto com esse narrador, geralmente em terceira pessoa, que retoma aspectos da literatura de viagem, ilustrando seus conhecimentos amazônicos por meio da literatura.

#### 3.2.1 Natural naturalismo

O **naturalismo** de Alberto Rangel se evidencia, entre outros aspectos, no tratamento que dá ao meio ambiente. Em parte, a preocupação naturalista de Rangel está estampada no prefácio “Sobolos rios que vão”, de *Sombras n’água*<sup>15</sup>:

<sup>14</sup> Utilizaremos siglas para referenciar em que obra de Rangel encontram-se os contos citados: [INV], para *Inferno Verde*; e [SNA], para *Sombras n’água*.

<sup>15</sup> Todas as citações referentes a *Sombras n’água* (1913) referem-se à primeira e única edição da obra. A maioria delas passou por uma atualização ortográfica.

- o caimbé e o assacú, a taraira-maira e o ramon, o cruapé e o urari-uva, o icú e tingui, o pani, o cunambi, o timbó, e tantos que Alexandre Rodrigues Ferreira, Wallis, Martius, Huber e outros, herborizando, não viram nem noticiam. (p. 4)

Dessa maneira, uma das missões do projeto de Rangel será amplificar o conhecimento que se tem do bioma amazônico. Para tanto, a pretensão de sua “história natural” depende da expressão literária, como instância responsável por culturalizar a natureza da hileia.

Exemplos do cientificismo naturalista não faltam: da fauna à flora, da hidrologia à navegação. Em “O caçador de plumas” [SNA], lembra-se da “bythneracea”, do uiraxué, rato-coró... Porém, nem tudo é rotulado dentro dos quadros científicos positivistas. Exige do leitor paciência para enfrentar a *mata fechada* da narrativa que quer, pela escolha lexical do narrador, provocar dificuldades, impor obstáculos como os vistos em plena selva:

Traspassam dificilmente as cúpulas e bambolinas agulhetas da luz ardente, bordando de franja de ouropel, ou puncionando com finas verrumas de ouro a doce opacidade das sombras abafantes. Folhas esfareladas e esturradas amontoam-se no chão negro, estrumado e fofo do despojo seco e farfalhante. (“O caçador de plumas”, SNA, p. 139)

O plano estético não se descola da realidade amazônica. Nesse ponto, podemos argumentar o quanto a narrativa pretende reproduzir essa realidade. Muitas vezes, o exagero do narrador no detalhamento da paisagem ou da ação pode transparecer simples rebuscamento. Na verdade, a recepção comum da obra de Rangel sinaliza tal característica, como vimos nas observações dos críticos destacados no tópico anterior. Porém, preferimos argumentar que sua prosa é *naturalística* em sua própria essência. Essa **prosa positivista e rebuscada**, entre o barroquismo e o parnasianismo, se multiplica em exemplos de purismos que determinam o modelo literário seguido:

A madrugada apurpureava a orla de cumulus negros e placados como escara. (“O Viking”, SNA, p. 203)

[...] Era um fogo fátuo lançado à cata da podridão... A chamazinha errante devia acusar, parando, o lugar onde se acharia o corpo submerso, tal a flor ardente de uma ninfácea reveladora, a prender na defunta o arpéu da caule mergulhante. (“O Viking”, SNA, p. 204-205)

Esse modelo narrativo exige uma recepção literária preparada para todos os seus contornos estéticos. Na raiz de sua composição, visualizamos a perspectiva civilizatória do narrador sobre a Amazônia, tendo em vista a fraca penetrabilidade dessa narrativa para os leitores comuns, o que pode explicar parcialmente a reduzidíssima recepção literária dos contos amazônicos de Alberto Rangel entre o grande público leitor.

Há inumeráveis conhecimentos científicos que permeiam essa *prosa naturalística*, o que se imiscui ao plano estético com facilidade. A mistura entre ciência e arte está nas bases

do pensamento estético de Euclides da Cunha, o qual abordamos no capítulo anterior. Segundo Gadamer (1997a, p. 261), a literatura constitui o ponto crucial em que “a arte e a ciência encontram passagem de uma para a outra.” Essa mesma mistura, repetidamente, põe em confronto a sabedoria popular e o olhar científico desse narrador naturalista. O caboclo Manoel de “Hospitalidade” [INV] produz barulho soprando uma garrafa para convocar o vento a auxiliar em sua navegação. Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], o narrador inicia o conto fazendo referência a “himenópteros”. Certamente, essa categoria de insetos participa do cotidiano dos ribeirinhos e caboclos com outra inscrição lexical. Em “O Viking” [SNA], paira a dúvida sobre o método de encontrar o cadáver da cabocla Raimunda após o naufrágio de sua piroga: lançou-se uma vela adaptada a uma garrafa vazia e deixou-a à deriva até que o facho se apagasse e indicasse a localização do cadáver: “Recomeçaram a operação inocente, crentes na eficácia incontestada d’essa luz perdida, procurando a morte.” (p. 205)

Nesse caso, a tecnologia supersticiosa demonstrou a sua eficácia e localizou o corpo. No mesmo conto, essa sabedoria popular se confronta com o triunfo da ciência no caso da cura “milagrosa” do curumim por um médico inglês.

Dentro de seu naturalismo difuso, Alberto Rangel demonstra seu pensamento **político-ambiental**. Ainda em “O caçador de plumas” [SNA], cita de passagem: “o peixe-boi andava sumindo-se, os ‘boiadeiros’ e tudo quanto era lago ‘sarú’...”. O discurso ambientalista a respeito de extinção de espécies animais serve como voz a denunciar ameaças à preservação da biodiversidade amazônica.

A *prosa naturalística* de Rangel denuncia crimes ambientais ou preocupa-se com a política ambiental. Em “O caçador de plumas” [SNA], o personagem Acácio relata a Firmino que há um inglês responsável por encomendar pena de garça por toda parte. Descreve, ainda, que o tal negociador compra por quilo, estabelecendo os valores. Essa atividade econômica estava enriquecendo a muitos. Nesse mesmo conto, Rangel aponta a complementação do capítulo dos vendilhões da fauna e flora amazônicas: “De vez em vez, corriam boatos semelhantes; que andavam comprando cabeça descarnada de jacaré, cascos velhos de tartarugas...” (p. 150).

Em outras palavras, “O caçador de plumas” reproduz cenas da biopirataria sofrida pela Amazônia desde tempos remotos. Sem dúvida, o caso mais famoso guarda relação com o inglês Henry Wickham, famoso por roubar 70.000 sementes da *hevea brasiliensis* (senringueira) e iniciar sua plantação na Malásia, após seleção genética na Inglaterra

(FIGUEIREDO, 2011, p. 111). Não por acaso é um inglês que incentiva Firmino a caçar as penas de garça.

Esse *novo naturalismo* questiona o interesse industrial e capitalista por trás de produtos sem valor para os homens da terra: “Acácio não podia explicar ao amigo, que a Moda, pompeia vadia e dispendiosa nos asfaltos de Paris.” (p. 151). Nessa situação, Firmino, protagonista do conto, acaba cedendo à sanha do dinheiro fácil, capaz de solucionar as dificuldades da vida. Como numa brincadeira, mata centenas de garças para alimentar os anseios capitalistas ingleses. Porém, o caboclo é preso por crime ambiental, ao caçar cegonhas em um período proibido. Sua prisão ironiza o fato de a legislação e a polícia não alcançarem o verdadeiro mentor dos crimes ambientais.

Rangel amplia essa discussão ao levar em consideração não somente a Amazônia, mas o que o comércio tem feito pelo meio ambiente no mundo, embora inocentemente atribua à vaidade feminina: “[...] o planeta estremece todo por causa do luxo e dos caprichos da futilidade animada do mulherio.” (p. 152). O narrador registra os primeiros passos da preocupação ambiental no mundo que se moderniza. Sua preocupação se estende para o risco de extinção de outras espécies, como o tapir (p. 160).

“Os inimigos” [SNA] trata-se de outra narrativa sobre o descaso do Estado para com a preservação do bioma amazônico: “[...] Aquela bandeirinha, com que se balizava a autoridade dos investidos da fiscalização, era um simulacro de conservação pelo Estado da preciosa fauna.” (p. 324). Nessa narrativa, a preocupação recai na escassez de tartarugas, “testudos”, iurará.

A denúncia não se restringe a uma única voz. Os personagens consolidam esse discurso em algumas manifestações. O povo da terra reforça a crítica às condições políticas de proteção da floresta:

- A política é uma desgraça [...]

- A gente vivia bem, continuou o velho [...] Corria ouro por esta beira e era tanto pagode, que eu nesse tempo, não agüentava dos quartos... (p. 326)

Numa outra dimensão, o narrador parece ser dotado de um microscópio científico, enxerga as minúcias da flora amazônica, como na descrição da floração do cacau em “O caçador de plumas” [SNA]. Por trás disso, há um interesse na descrição histórico-econômica desse produto que compõe o catálogo de exportação da Amazônia. Em pleno ciclo da borracha, esse produto havia ocupado a posição de coadjuvante entre os itens comerciais.

Em *Inferno Verde e Sombras n'água*, a natureza apresenta-se antropomorfizada, adquirindo sentimentos e ações humanas. “Terra caída” [INV] reproduz a luta econômica do homem com a terra amazônica, que possui sua força para expulsar o pobre agricultor impertinente: “[...] seria preciso não descansar com a enxada e o terçado. Se o Cordulo fechasse os olhos, quando os abrisse, a floresta pertinaz tornaria a ocupar o lugar de onde fora repelida.” (p. 61)

Por exemplo, a colonização da Terra conforme discutida no conto “A panela de Serapião” [SNA] ganhará a seguinte característica: “A terra franca e leal fizera por sua vez de avarenta e de infiel.” (p. 134). Em “O tapará” [INV], a água do lago aparece como “prisoneira”, destacando sua psicologia natural: “Na raiva dessa situação parece filtrar um olhar de ódio, olhar de basilisco, a esclerótica da lagoa. Vinga-se o poço, gerando uma baixa vida de algas e micróbios venenosos.” (p. 38). “O tapará” segue na linha da narrativa-*exposição* sem deixar de efabular os mitos da realidade amazônica. O narrador apenas cuida da divulgação desses símbolos culturais:

[...] porque o lago é a sede amorável das lendas, sendo teatro retirado de perigos misteriosos... Nele compraz-se a emergir a “mãe d’água”, domiciliando também a “cobra grande” aos roncões apavoradores e os bandos das janauíras catingosas, que assaltam rábidas... Na mata, que o engasta, curupiras, caaporas, matintapereras, boitatás, desasidos repassam numa surabanda de terror pânico. (p. 44)

Em certa medida, Alberto Rangel contradiz os dizeres do romântico Lourenço da Silva Araújo Amazonas em *Simá*, quando o narrador afirma: “A natureza desatenta aos humanos sofrimentos; não se altera em sua marcha, contrastando, como que acintemente com o lutuoso quadro de nossas misérias.” (AMAZONAS, 2003, p. 173). Na verdade, a simbiose entre homem e natureza repercute a maneira positivista da prosa rangeliana.

No conto “O Japiim” (1902), o escritor amazônico Paulino de Brito oferece substância narrativa para o processo comparativo com a representação da natureza antropomorfizada de Rangel:

Dias antes uma trovoada, como dizem os habitantes do lugar, havia por ali passado, convulsionando a floresta e semeando a povoação de destroços. A nossa natureza, porém, mesmo nos seus raros momentos de cólera, é benigna; é mãe que se zanga, ralha e castiga os filhos, mas não os truca em massa, sem piedade. (BRITO, 2009, p. 69)

Se, em Euclides, entramos em contato com a “**imigração telúrica**”; em Alberto Rangel, a terra e o rio adquirem ainda mais vida. Ela é quem engana, assusta, rouba, esconde. A humanização do ambiente torna a região fantasmagórica em dados momentos, como em “A panela de Serapião” [SNA]. O exaspero e as tensões psicológicas dos personagens

são complementadas por um estado caótico da natureza, o que resulta no exagero da fantasia e do retorno ao infernismo: “[...] Grandes animais paleontológicos quadrupedando, derruindo lances enormes de grenha... Habitantes do caos, enfrenesiados e horrentes, gargalhariam no bulício sobressaltante. (“O leproso Xavier”, SNA, p. 228)

Os **fenômenos geológicos** mudam, repentinamente, o perfil fisiográfico do lugar. A ocorrência do fenômeno de terra caída permite interpretações quanto ao aspecto fantasmagórico perpassado pela prosa de Rangel sobre a Amazônia, como se pretendesse vender sua experiência em terra de aspecto dantesco e infernal: “[...] De súbito, todos ouviram na serenidade ambiente um fragoroso ruído tonitruante, qual o de longínquo trovão ribombando”. (p. 65-66). Sobre as “terras caídas”, Euclides recorda-se que, em julho de 1866, cerca de cinquenta léguas desmoronaram numa linha contínua (CUNHA, 1999, p. 9). A partir disso, o autor de *À margem da história* reflexiona a respeito da “inconstância tumultuária do rio”:

[...] sempre desordenado, e revoltado, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênio – com a ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido...” (CUNHA, 1999, p. 9)

Com a linguagem do exagero, Alberto Rangel aumenta o tom da fantasmagoria. A floresta conserva seus mistérios. Os ruídos e sons da mata assustam e compõem o quadro tétrico de “A panela de Serapião” [SNA]. A terra mata e enterra seus aproveitadores. Ela faz suas vítimas. E parece que razões econômicas impulsionam a ação do ambiente amazônico contra o homem. A ciência é posta à prova diante de fenômenos de explicações frágeis ou inexistentes. Porém, os diversos fenômenos provocados à revelia do homem na Amazônia impulsionam a capacidade científica do narrador *naturalista* de início do século 20, amante do positivismo literário euclidiano, de propor teses, por exemplo, sobre a terra caída:

Afinal de contas, a “terra caída” bem pode ser a definição do Amazonas. Por vezes, no seu terreno aluvial tudo repentinamente vacila e se afunda, mas reconstitui-se aos poucos. Cai a terra aqui, acolá a terra se acresce. Resulta que, nesse jogo de erosões e de aterros, o esforço do homem é o de Atlas sustentando o mundo e a sua luta é a de um Sísifo invertido. (“Terra Caída”, INV, p. 67-68)

Essa cientificidade pela literatura põe em relevo um dos postulados hermenêutico de Gadamer sobre a obra artística, na medida em que a considera como experiência necessária para o fazer científico:

O fato de sentirmos a verdade numa obra de arte, o que não seria alcançável por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio.

Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais peremptória advertência à consciência científica, no sentido de reconhecer seus limites. (GADAMER, 1997b, p. 33)

O **clima** marca os ciclos vitais do lócus amazônico. Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], Rangel registra: “Depois de uma chuva, geralmente na calidez torpente dos dias de Janeiro e Fevereiro...” (p. 233). O narrador de “O cedro do Líbano” [SNA] fala de um “aguaceiro desse pluvioso Agosto”. O clima e o tempo são partes constituintes da ação da Natureza, como se fosse um dínamo capaz de localizar o leitor nos múltiplos tempos da narrativa. Nesse cronotopo impulsionado pelo clima, temos um dos elementos indutores da narrativa, como conceitua Ricouer (1997, p. 96): “O que importa é a maneira pela qual a práxis cotidiana ordena, um em relação ao outro, o presente do futuro, o presente do passado, o presente do presente. Porque é essa articulação prática que constitui o indutor mais elementar da narrativa.”

Dessas oscilações climáticas, perceberemos o funcionamento da **hidrografia** amazônica, a qual tem como coluna vertebral o rio Amazonas. O maior rio do mundo representa um signo da nacionalidade brasileira, como bem assinala Finazzi-Agrò (2002, p. 225). Apesar dessa constatação, Euclides reconhecia que “o rio que sobre todos desafia o nosso lirismo patriótico, é o menos brasileiro dos rios.” (CUNHA, 1999, p. 6). Para Samuel Benchimol (1995, p. 70), na Amazônia, “a pátria do homem não é a terra mas o rio.” Benchimol explica igualmente que: “O povo mora, trabalha, vive e produz acompanhando o ritmo e ciclo das águas.” (p. 71)

“O Tapará”, conto de abertura de *Inferno Verde*, concede o registro primário da presença do rio na vida regional. As cheias e vazantes determinam diferente *modus vivendi*. Segundo Rangel, o lago Tapará poderia ser um capítulo da obra do filósofo e historiador francês Michelet e merecia “o olhar de frio sociólogo”. Mais uma das diversas evidências de que Rangel pratica um naturalismo decorrente do espírito da segunda metade do século 19, com substância semelhante à de Euclides. Como um viajante naturalista, o narrador rangeliano não se furta a descrições climáticas que recaem sobre o funcionamento da vazante do Rio: “Ao findar de Junho, o Amazonas dá os primeiros sinais inequívocos de redução na sua pletora.” (“Obstinação”, INV, p. 97). No mesmo conto, descreve o movimento contrário, a cheia do Rio: “A primeiro de Novembro daquele ano, o Amazonas iniciara a obrigação ritual de alagar lentamente as terras, como sempre, em latejos de pulso extenuado.” (p. 99). O rio escreve a sua narrativa no livro da natureza. Como outros narradores, Rangel transcodifica essa

informação para um dos sistemas da cultura, a literatura, tal qual previsto pela semiótica da cultura da Escola de Tártu-Moscou (MACHADO, 2003).

As cheias e as vazantes determinam os modos de vida. Nesse passo, é exemplar uma passagem de “O Cedro do Líbano” [SNA]:

Assinalada a baixa ou a alta das águas, é a contradança do gado, dos “tesos” para as baixa e destas para aqueles. As roças deslocam-se, evitando o plantador a terra mais cansada. E, os caminhos desses transeuntes são os rios, que também não param nunca... (p. 261-262)

As hidrovias governam a vida. E é preciso se adaptar a fenômenos decorrentes do “encontro das águas”, de rios com densidade, velocidade e dimensões distintas:

[...] Manchas negras abrolhavam revulsadas nos peraus e rebojos insondáveis da foz do rio Negro. A caudal portentosa tentava penetrar noutra, numa fusão violenta, - a luta de dois monstros escabujantes, entredevorando-se no remoinhar de barbatanas e caudas no abismo. O Negro estraçoava-se nas unhas do pardacento Solimões, e os fragmentos enguliam este último, imponente, esforçado, indo logo após descansar da guerra, no espraio flácido pelas Lages e Terra Nova afora.

A lancha, atrelada ao batelão, passou aos sacolejos das águas encrespadas e embravecidas no encontro. [...] (“Pirates”, INV, p. 136)

Não é possível outro transporte que não seja pelo rio, como ocorre em “Terra caída”:

Naquele trecho da costa havia, nesse instante, um movimento desusado de montarias, todas com o mesmo rumo da festa anunciada. Iam peçadas de gente e bagagens, como na partida de alguma monção de bandeirantes. (p. 63)

Em “Sobolos rios que vão” [SNA], Alberto Rangel vale-se de epítetos cunhados pelo padre João Daniel para esboçar a magnitude do rio Amazonas: “monarca dos rios” ou “máximo dos rios”. Nesse prefácio, há a lembrança de Mayne Red (1818-1883), ficcionista irlandês, que o intitulou de “deserto d’água”. A narrativa rangeliana prossegue nesses dois rumos: da megalomania hidrográfica ao sertão das águas.

A paisagem amazônica, com sua flora e fauna exuberantes, recebe do narrador um olhar semelhante ao dos **antigos viajantes naturalistas**, com a tentativa de explicações demoradas sobre a dinâmica da natureza. A prosa se mistura com a ciência da vida. Em “Terra caída” [INV], o conto se inicia com a imagem de uma mongubeira (sumaumeira) em frente da casa de José Cordulo, como símbolo representativo da incomum flora amazônica. Outros sinais vão aparecendo. Como exemplo dessa viagem do narrador naturalista, podemos extrair a passagem que sucede a prática da queimada no roçado:

[...] A vitória, entoavam-na de pé, em meio à negridão calcinada, um taperebazeiro encoifado da sua fronde reversa, de galhos zambros, e uns caiaué, inajás e tucumãs, onde as labaredas andaram ao lambisco nas palmas espatulares. (p. 60)

Ainda nesse conto, árvores próprias da região sofrem a ação de pestes: “Um cupuzeiro, inexplicavelmente, não sustentava os frutos. Viçosas, somente algumas touças de



taioabas e de tajás e umas bacabeiras e popunheiras, cujos penachos eram canitares imarcescíveis de selvagens.” (p. 62)

A flora amazônica serve para fornecer perfume de pipirioca e baunilha das “caboclinhas cheirosas” dos “pagodes”, em “Terra caída” [INV]. Nas mais pequeninas coisas, pode aparecer a marca da flora amazônica, como no “cigarro enrolado em tauari” que Cordulo fumava ou na “lâmparina d’óleo de andiroba” da tapera do bandido Flor dos Santos em “Hospitalidade” [INV].

O narrador-viajante de “Um homem bom” [INV] descreve a armadilha para a caça de tapir, bem como a presença de onças, pacas e veados. Sua profissão de engenheiro, na demarcação de terrenos, possibilitará a perplexidade diante de árvores gigantescas como a sumaumeira ou do tronco de aço de um murumuru. Ao longe, pode ser o canto de um jacarim ou o grasno de arara. Tudo para caracterizar o cenário amazônico. “O serviço de medição” realizado pela atividade da engenharia indica a qualidade da prosa exata, positiva, do narrador, assim como Euclides havia indicado no “Preâmbulo” de *Inferno Verde*: “A realidade supreendedora entrou-lhe pelos olhos através da objetiva de um teodolito” (CUNHA, 2008, p. 24).

A composição do cenário de “A teima da vida” não despreza a transmissão cultural da natureza: “Sol montante, vencida uma rebolada de buritis, periquiteira e taxizeiros, estes com as flores já do tom de ferrugem, de chofre me apareceram uns tetos de jarina.” (p. 110-111). Essa paisagem é vista de modo dinâmico, na montaria do viajante-narrador que passa.

No princípio do conto “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], Rangel se detém na procriação de formigas das mais variadas espécies (de fogo, de roça, tanajura, saúva, taxi, itaoca, tracuá, tocandeira, tapiaí, morupeteca, tarapema, quenquém, carrieira) como pestes das culturas. Esse catálogo de formigas não pode ser compreendido como simples demonstração de erudição do narrador. Nessa discussão sobre as formigas, Rangel cita experiência do naturalista Bates na tentativa de exterminar as cidades operárias de saúvas, a fim de salvar seus “paneiros de farinha”. O conto não se transforma em um tratado naturalista. Como sucede em outros contos, a tese do enredo precisa ser fundamentada cientificamente. A luta do Major, dono da fazenda *Paraíso*, será contra a peste dos sauvais.

Outras pestes que interessam a esse narrador naturalista são as **doenças típicas de regiões tropicais**, como é o caso da *bouba*, que consome a filha de Bacatuba e Rita, de “A traição dos rastos” [SNA]. Há também as doenças de outra ordem, que servem para a paleta de um naturalista. Por ocasião do aspecto doentio do coronel Calixto, no conto “Os inimigos” [SNA], o narrador assume o caráter médico, descrevendo o prelúdio da morte do personagem:

A nevralgia fulminatória: - a angina pectoris! – a sensação de pua enfiada de arrebate em pleno coração, a de uma martelada que espasmasse o músculo, a de uma tenaz que estorcegasse e fosse desfibrando os braços do paciente, tudo num arremessão fulgurante, do pericárdio aos dedos das mãos pálidas... (p. 359-360)

A movimentação naturalista prossegue na pele de cientistas interessados em descobrir na hiléia espécies desconhecidas. Em “O marco de sangue” [SNA], o botânico alemão espera encontrar exemplares de plantas carnívoras. Nessa passagem, novamente, adquire vazão a mimese científicista do naturalista que há em Rangel.

Em “Os inimigos” [SNA], a flora e a fauna realçam a cultura amazônica. Não passa despercebida a tentativa de, em descrições simples, cravar certas marcas:

[...] No galpão da cozinha era uma labuta insana: escabulhava-se o arroz de casca; torrava-se o café; desbajeava-se o feijão; expremia-se o copu nos tipitis; ralava-se o milho da canjica; pilava-se o cacau; assava-se o patauí; o açai e a bacaba; envasilhava-se o caldo de cana, de caju e o aluá; mexiam-se as tachadas de mel; depenavam-se as galinhas; “abriam-se” as tartarugas; pelavam-se os leitões; assava-se a carnaça de um boiote, cujo fartum de gorduras queimadas empestava. [...] (p. 335)

A tartaruga como constituinte da alimentação do amazônida está narrada em “Terra caída”: “[...] Enquanto o curral fornecesse a tartaruga e os paneiros de farinha não se esvaziassem, por que terminar o baile?” (p. 65). Em “Os inimigos” [SNA], o desfecho contém uma descrição de paisagem ao olhar de um verdadeiro naturalista:

Borriçava. Para os lados do Pajurá, um touro marel, mocho e mansarrão vinha remugindo entre novilhas entresilhadas, pachorrentas, abrevadas a um charco à vista: - viveiro de aningas estagnícolas, parque deleitoso e predileto ao patinhar do ananaís e piaçocas e à serenata e insônia dos ranídeos... (p. 360)

São elementos da fauna e da flora que ajudam a construir comparações, metáforas, alusões. Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], as lágrimas de Rosa em virtude da desilusão de sua relação amorosa com o Major são comparadas a “pérolas rútilas do rocio no limbo verde e liso das folhas das taiobas.” (p. 241). Em outro momento, sua quietude aparece ao lado do “inhambú no choco” (p. 249). Em “Pirites” [INV], temos a lírica construção do caboclo que queria ser tão rápido quanto o carará: “A lancha, aos ronrons da velha máquina, não parecia andar; porque um carará passava no ar azulino, ele considerava triste não ter as asas do pássaro que seguia rápido...” (p. 135-136)

Acerca da **localização geográfica** desse narrador, podemos inferir informações por indícios deixados em suas pegadas narrativas. Em “O leproso Xavier” [SNA], supomos que o protagonista tenha adquirido a doença nas imediações do rio Javari. O esconderijo desse personagem conduz ao seringal do município amazonense de Urucará e Uatumã. Por vários momentos, não importa tanto a história, mas a geografia. Nesse ponto, cabe outra observação de Finazzi-Agrò a respeito de respostas que busca sobre o modo como a cultura brasileira tem se reportado a si mesma:

A primeira resposta a esse pedido de identidade foi, evidentemente, a substituição da história pela geografia, ou seja, a releitura da topologia sub specie cronológica; a exploração e descrição do território como continuum espacial em que o tempo nacional pudesse finalmente se refletir e se encontrar, por assim dizer, “de corpo inteiro”. (2002, p. 221)

Essa ênfase na geografia em Alberto Rangel é mais uma clara evidência do compartilhamento do projeto amazônico de Euclides da Cunha. Em *Os Sertões*, Euclides exemplifica essa preocupação evidenciada por Finazzi-Agrò. Rangel aproveita-se dessa mesma linhagem ideológica que tem seus ascendentes não somente nos famosos naturalistas estrangeiros que passaram pela Amazônia, mas também em *O Vale do Amazonas* (1866), de Tavares Bastos, ou nos trabalhos de Torquato Tapajós.

Nessa problemática geográfica, a elucidação do **cronotopo** de Bakhtin (1988) serve como chave de entendimento, porque sugere uma relação estreita do “tempo-espaço”, a qual constitui o centro organizador da narrativa. Em Euclides, a compreensão do espaço se fortalece como elemento histórico da composição literária. Rangel se apropria desse valor euclidiano, a fim de mostrar como a sociedade amazônica se configura por entre terra e água, conectando-se com outras regiões do Brasil e da América do Sul e consubstanciando a dimensão histórica das informações:

[...] Aquela vegetação espessa, em chão igual, sem alcantis nem socalcos, deve seguir assim, até os vagos plainos fronteiriços a Mato Grosso e Bolívia, dando a idéia deprimente de que não tem hiatos na sua espessidão, e deste modo o lago desafronta. (“O tapará”, INV, p. 39)

Na sequência, Rangel dirá que o “O Tapará” foi esquecido pela exploração industrial e desprezado pelos geógrafos. Nesse conto, Alberto Rangel refere-se, pela primeira vez, ao **sertão amazônico**. Esse sertão é bem diverso do nordestino. A utilização desse termo indica sua capacidade de significar uma realidade de poucos ambientes e profunda densidade natural. Ademais, a simbiose semântica da locução “sertão amazônico” desvela a parte nordestina participante da realidade amazônica do ciclo da borracha.

No campo da observação geográfica, mesmo após o fenômeno da “terra caída”, o ribeirinho José Cordulo torna-se capaz de fixar o local de sua antiga morada: “O Tapira e o Mauari mostravam-se ali para cima; distinguia bem os lajedos deste, para baixo a castanheira da velha Arcângela, a Terra Preta.” (p. 66). Sua capacidade de definir coordenadas geográficas tem como referenciais elementos próprios do sertão amazônico. Esse caso favorecesse a argumentação de que o cronotopo não representa apenas categoria conteudístico-formal, e sim determina a “imagem do indivíduo na literatura”. Nesse ritmo, é que passaremos à etnografia literária desses contos, em que os indivíduos compõem o mosaico cultural da Amazônia.

### 3.3 Os povos: uma etnografia literária

Em *O Vale do Amazonas* (1866), Tavares Bastos considerava que: “o Amazonas sob o ponto de vista social é quase o mesmo que sob o ponto de vista geológico.” Essa assertiva servirá como um bom ponto de partida para a discussão que se empreende nesta etapa, uma vez que demonstra sua complementaridade em relação ao problema anterior, o da *natureza*.

O trabalho etnográfico-literário de Rangel sugere uma tradução cultural do modo como os povos se apresentam na dinâmica da sociedade amazônica. A leitura que empreendemos nesse eixo temático tem como finalidade deter o olhar acerca da diversidade de personagens construídas por Rangel dentro do momento histórico em que produz sua narrativa, ou seja, o ciclo da borracha.

Com a leitura dos contos de Alberto Rangel, ficamos com uma impressão incontestável: o **registro etnográfico** se amalgama ao registro literário. Essa narrativa com tendência etno-literária concentra-se basicamente em alguns tipos sociais: os caboclos, os imigrantes “cearenses”, o indígena, a elite local, a mulher, o estrangeiro, missionários e religiosos. O processo civilizatório amazônico é mais um dos problemas com o qual se ocupa o projeto literário de Rangel.

#### 3.3.1 Os caboclos e seu caboclismo

No conto “Hospitalidade” [INV], o narrador rangeliano contraria a crença de um Amazonas inabitado. Esse narrador-viajante visa revelar o modo de organização social da Amazônia para o leitor brasileiro de outros centros metropolitanos:

[...] a sucessão das moradias, fazendas ou pequenos sítios, acotovelando-se em toda a margem, marcos extremos na frente comuns, daria um desmentido à ignorância do país, embaído pela falsa visão de um Amazonas inculto e inabitável. (p.71)

O caboclo, tipo comum da região, aparece sucessivas vezes, como o verdadeiro protagonista regional, seja na extração da borracha, no cacau, na montaria, ou em meio diverso. Pela prosa de Rangel, destaca-se a diversidade de tipos do **caboclo**. Em “Terra caída” [INV], José Cordulo representa o “caboclo onça”, trabalhador infatigável (p. 60). Por outro lado, “A expulsão do ‘Paraíso’” passa a impressão do major sobre a “incapacidade do ‘cearense’ e a preguiça do caboclo”. Contudo, no mesmo conto, há Pedro de Deus, o “braço de lancha”. Além de condutor de montarias, distinguia-se como “bufão rústico” e contador de histórias folclóricas:

Eram sobretudo velhos casos do romanceiro inextinguível, que ouvira aqui e ali, desde criança, anedotas e novelas desabrochadas na anonímia do povo: - o Homero disperso desses contos borralheiros, - constituindo, numa coleção agregada de acaso, o mais imaginoso e pitoresco dos folclores. Coligira-os no Amazonas e no Ceará, nos igarapaus de Marajó e nas quebradas da Meruoca e areias do Trairi, no pouso dos tropeiros, dando uma ajuda ao arrastão dos pescadores, “pegando o jacumã”, de tocaia aos tigres nos lapados, ou “borrifando” a vela nas jangadas em mar alto... (“A expulsão do ‘Paraíso’”, SNA, p. 246)

Essa passagem pode ser lida como metalinguagem. O narrador demonstra, em partes, por meio de quais procedimentos enreda sua contística, uma vez que alia narrativas populares com narradores da literatura clássica. Em alguns casos, como o conto “Um homem bom” [INV], boa parte do enredo preenche-se pela prosa de um “cearense”, que promete explicar a razão histórica para uma cicatriz que traz no peito, desenvolve-se um conto macabro. Ainda na exemplificação do literário Pedro de Deus, de “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], cabe outra citação curta que relaciona os **mitos amazônicos a outros mitos da literatura mundial**:

[...] E os mitos transluziam fugitivamente na textura ingênua desses poemas, que da piedade ao sarcasmo, da crueldade à ternura, continham vibrações indefinidas de temas de tragédia ou de comédia, com desfechos inesperados e onde as paixões estrepitavam, desbordadas em sucessos sérios ou risíveis. Esopo em colaboração com Schérazade, Andresen, Perrault e Rabelais. (p. 248)

Desse modo, há a tentativa de equiparar tipos amazônicos a reconhecidos personagens históricos, reinventando lendas ou mitos, como no caso da comparação do potentado latifundiário Roberto de “Obstinação” [INV] com a personagem Gargantua de Rabelais. Em “Hospitalidade” [INV], o temível bandido Flor dos Santos pode ser comparado a um *serial killer* francês: “Duas, três, seis mortes, eis a folha de serviços do Troppmann sertanejo.” (p. 75)

Em face da presença dos imigrantes “cearenses”, da disputa por uma melhor situação de vida, Rangel predestina o caboclo a ser o verdadeiro dono da terra:

Mal sabe o caboclo que, na avidez da sociedade nova acampada no Amazonas, ele, com o seu caráter reservado onde paira certa tristeza de exilado na própria pátria, é um moderador feliz e inabalável. ( “O tapará”, INV, p. 44)

O “exilado na própria pátria” detém um conhecimento intuitivo do funcionamento do bioma amazônico. Em “Hospitalidade” [INV], é ele quem conhece os regimes do vento: “O caboclo percebe com um tato assombroso a menor alteração no bafo animador, quando está para cessar, para avultar em rajadas curtas ou demoradas, ou para manter o seu expirar manso.” (p. 70). Essa constatação deixa o narrador naturalista perdido com seu aparelhamento científico falível ou artificial.

No seu pensamento positivista, o narrador rangeliano não se furta ao desejo de difundir possíveis teorias étnicas, como a que assistimos no desfecho do *conto-ensaio* “O Tapará” [INV]:

[...] o sangue do pária tapuio terá o seu coeficiente molecular de mistura ao sangue de tantos povos, argamassado num só corpo, cozido em cadinho único, fundido num só molde. Cadinho, molde, corpo: aparelho e resíduo de transformação consumada, onde com o mameluco, o carafuz e o mulato e esse indo-europeu, que preponderar na imigração, ter-se-á tornado o brasileiro tipo definitivo de equilíbrio etnológico. [...] (p. 46-47)

Nessa teoria étnica, o **negro** apenas tangencia o discurso literário. Em “Hospitalidade” [INV], uma família de negros mora em um paradeiro inusitado, o Cainamã. A problemática do negro pode se reportar ao fato de o Amazonas ter sido a segunda província a abolir a Escravidão por volta de 1º de julho de 1884 (FIGUEIREDO, 2011). Na história da literatura amazônica, o romance *O Cacauleta* (1876), de Inglês de Sousa, contém marcas da escravidão de negros na sociedade paraense.

No excerto de “O Tapará” [SNA], fica patente o projeto civilizatório concebido para a Amazônia. Pela voz narrativa, a culminância civilizatória torna-se inescapável, como parte de um evolucionismo social. O caboclo amazônico configura o ponto máximo da miscigenação de raças.

Outras teses vão se perfilando de acordo com a temática abordada. Em “Os inimigos” [SNA], Rangel descreve novamente o mosaico que compõe a gente da terra: “[...] o sangue de raças típicas se mesclara no jogo permutante das transfusões de acaso, entre índios, negros e iberos exóticos.” (p. 322)

Em “O leproso Xavier” [SNA], notamos a comparação do **homem com espécimes da natureza**. A leveza do protagonista na observação de seu antigo mundo faz o narrador compará-lo a um maracajá (gato-do-mato). E de sua preocupação decorrente da gravidez de Marcolina ocorre a comparação com uma “anta espantada”.

O banditismo social de “Hospitalidade” [INV] surge vinculado a espécies naturais da região. O temido personagem Flor do Santos é caracterizado do seguinte modo:

Na flora do crime, Flor dos Santos devia impressionar como uma corola dos jardins do inferno. A doce expressão dos verticilos e o título dos bons ajuntados para nomear um bandido! (p. 75)

Devia ser assim, uomo delinqüente, constritor como as sucurijus e matador como o timbó... (idem)

Na caracterização despreziosa do criminoso, Rangel remete seu conhecimento ao pai da criminologia e positivista Cesare Lombroso, o qual publicou *L'uomo delinquente* em 1876. O criminoso do Amazonas amplia a aplicação do tratado lombrosiano, uma vez que, na descrição do suspeito, inclui a comparação com a sucuriçu ou o timbó.

Em “Os inimigos” [SNA], D. Florinda, esposa do coronel Calixto, recebe qual tratamento representativo com traços da ictiologia regional: “[...] paraibana gorducha, ralhona e grulha, de meia idade, com olhos expressivos de um ducudu e a boca larga de um mandubé.” (p. 334)

A natureza participa tão ativamente da vida do amazônida que, em “O tapará” [INV], Rangel afirma: “No dilúvio amazônico o homem trocaria bem os seus pulmões por guelras.” (p. 36). Em “Um homem bom” [INV], o aspecto doentio configura a compleição física do caboclo: “[...] A barba rala no queixo magro, o rosto de maçãs salientes, a tez baça de linfático e, na fisionomia de maleitado, os olhos redondos e inexpressivos de peixe morto.” (p. 92). Em tese evolucionista, o botânico alemão de “O marco de sangue” [SNA] destaca: “Na raça humana nada havia a admirar. O homem era um ser contínuo, ele mesmo se historiava; as lições do presente somavam-se às do passado...” (p. 310). Humboldt, Goethe, Darwin e Haeckel se sucedem na explanação do botânico. E as marcas do pós-naturalismo de Rangel se multiplicam e se espalham pelas narrativas com ênfase no caboclo.

### 3.3.2 O indianismo

Nos poucos contos em que o elemento indígena se faz presente, a narrativa indica ruínas da cultura e da memória nacionais. O conto “Hospitalidade” [INV] revela parte da história da transformação étnico-social e econômica pela qual passou as localidades habitadas pelos índios Muras:

[...] O Amatari é barranco cheio de história; figura um palimpsesto em barro e húmus. Nele inscreveu-se certa maloca de Muras, raspam-na e substituíram-na pela fazenda Mendes e, mais tarde, por uma colônia agrícola do Governo. Entre estes dois extremos – maloca e núcleo colonial, do índio Manuel João e Frei José das Chagas ao coronel Bezerra, medeiam mais de dois séculos e meio. (p. 71)

Em “A decana dos Muras” [INV], é notória a indicação do genocídio provocado pelos colonizadores e por outros interesses econômicos na região. A respeito dos Muras, interessa-nos anotar que, em 1729, mais de 20.000 índios dessa tribo foram assassinados por um comando militar português (SOUZA, 1977, p. 46). Finazzi-Agrò faz relevante análise desse conto de Rangel. O horror com que o narrador descreve a personagem beira o grotesco. Mas, vai além. Finazzi-Agrò percebe o funcionamento da dialética “centro de horror” e “centro ideal” da Nação:

[...] Como se sabe, de fato, as palavras madeira, matéria, matriz e madre têm todas a mesma raiz que as associa, apontando para uma gênese selvática daquilo que “materialmente” existe, ou seja, remetendo para uma dimensão ancestral – ao mesmo tempo, central e liminar, física e metafísica – a partir da qual tudo se pode dar. (FINAZZI-AGRÒ, 2002, p. 226)

Essa “dimensão ancestral” permite que a leitura se prolongue até a primeira manifestação literária sobre os Muras, no épico *Muhraida*, de João Henrique Wilkens, signo da deplorável barbárie praticada por colonizadores na tentativa de domesticar o indígena. A justificativa épica encontra na resistência dos Mura em proteger seu território contra a invasão estrangeira, por vezes de modo violento, a razão para o holocausto português. Alberto Rangel escreve o conto como indicativo das sucessivas matanças, “muhraidas”, sofridas pelos diversos grupos étnicos indígenas até o início do século 20. Além disso, demonstra a dispersão ocorrida nesse povo. No último conto de *Sombras n’água*, aparece João das Mercês, mura dos “Autazes”, como mesário das eleições em Pau d’Arco.

O indianismo não se constitui apenas pela presença dos grupos indígenas, mas também pela presença do imaginário indígena. Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], a personagem Rosa refere-se ao mito de Jurupari, para compreender seu sonho de mau agouro. Em “O leproso Xavier” [SNA], um pajé não é capaz de curar a hanseníase. Nesse mesmo conto, outros índios aparecem em um barracão peruano no Javari. Por outro lado, em “Os inimigos” [SNA], o homeopata popular Andrade entregava os casos mais desenganados por sua medicina para a medicina indígena: “[...] o pajé do Maracauaçu tentava aguentar o doente, espancando a caruara, com as fumigações, gritos, fomentações, danças, escarificações [sic], benzeduras e insuflações mágicas.” (p. 340)

É preciso entender igualmente a presença linguística e cultural dos indígenas na base da cultura amazônica. A linguagem vem recheada de termos **tupi**, do nheengatu: “A Rosa arrumava os seus modestos haveres, os “picuás”, atafulhando em um grande panacu os



cacarecos que sobravam da caixa e do baú de folha [...] (p. 252)”. Em “Os inimigos” [SNA], as vespas vêm sob o nome de “tatucabas”. Essa cavidade linguística não transcorre em puro artificialismo ou exibicionismo, mas por uma necessidade de verossimilhança, de ligação com a realidade amazônica. O indianismo rangeliano acaba por configurar uma das frações do nacionalismo literário de sua prosa.

Segundo Paul Ricoeur, na definição de *mimese I*, compartilhada pelo autor e leitor no mundo da pré-compreensão do mundo objetivo, a *mediação simbólica* compõe-se de símbolos de natureza cultural (1997, p. 92). Essa linguagem indianista de Rangel configura-se como parte indispensável da *mediação simbólica* para compreensão da realidade amazônica.

O mesmo nheengatu foi alvo de pesquisas apaixonadas de Couto de Magalhães em *O Selvagem* (1876) e do italiano Ermano Stradelli. Pouco antes, em outras obras amazônicas, sucede-se o léxico transmitido pela língua geral amazônica. Como proposição comparativa, separamos um trecho de *Os Selvagens* (1875), de Francisco Gomes de Amorim: “- Um ubá e dois remadores para flechar tartarugas e arpoar pirarucu. Seis homens ao lago para bater timbó; dois, à espera dos caititus; outros, vão apanhar frutos de inajá, tucumã, miriti e mucajá.” [...] (AMORIM, 2004, p. 36)

Ainda no conto “Os inimigos” [SNA], um oficial do gabinete do Governador conta o caso do Aiapuá “numa meia língua de mura domesticado.” (p. 256). Podemos argumentar igualmente que a própria ficção contribui para a domesticação da linguagem indígena, absorvendo-a para o universo da língua portuguesa ou indicando seus processos de apropriação pela cultura hegemônica.

No derradeiro conto de *Sombras n’água*, a presença do índio como eleitor nos confins de Pau d’Arco é descrito pelo narrador: “[...] o índio, simplacheirão, conservava-se indiferente, de olhos pregados nas manchas de purupuru, que lhe nodoavam todas as manoplas.” (p. 343). A indiferença do índio exemplifica a distância cultural desses povos com a dita civilização republicana. O elemento indígena serve como parte do grupo de manobra política. Os purupurus, tribo do rio Purus (AM), fazem lembrar a ligação de Euclides da Cunha com a região. Embora a preocupação indianista não seja o mote do projeto de Euclides e Rangel, não se trata de tema evitado ou relegado a segundo plano como alguns pensam ou poderiam supor. Nesse momento da cultura nacional, não é permitida mais a idealização romântica do indígena. As transformações pelas quais os

índios passam em romances como *Simá* e *Os selvagens* se agravaram de forma avassaladora no início do século 20.

### 3.3.3 A elite e o coronelismo de barranco

A elite local merece análise à parte. Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], o Major é dono da fazenda “Paraíso”. O narrador atribui ao personagem “a figura ciclópica do fazendeiro”. E é mais um nordestino a habitar e a enricar no seio amazônico. A elite representa-se não somente pela figura do coronel de barranco, mas também pela classe política. Nesse conto, a figura do Governador do Estado desfila soberba no galeão da Marinha Brasileira. A relação de vassalagem presente entre o Major e o Governador se patenteia na própria narrativa. Esse aspecto do feudalismo, medieval, havia sido utilizado por Euclides para expressar o contrato trabalhista unilateral entre o senhor do barranco e o “cearense”: “Lendo-os, vê-se o renascer de um feudalismo acalcanhado e bronco.” (CUNHA, 1999, p. 14). Além disso, demonstra-se aparentemente o descaso da classe política com a classe econômica:

O Major comovia-se, pregado no barranco, jactancioso da importância que lhe dava a nau oficial, estacando à sua porta e enviando-lhe adeuses amigos e saudosos de lenço agitado, quando deveras, da borda do navio em recreio, um copeiro sacudia as migalhas do guardanapo. (p. 258)

Esse tom sarcástico faz lembrar a boa prosa machadiana da qual Rangel era tributário. A construção metafórica de “A expulsão do ‘Paraíso’” apresenta a disparidade existente entre as relações do coronel do barranco com a autoridade governamental. O tananá dado como presente pelo Major ao Governador possui uma filiação metafórica dicotômica: “o inseto e a Autoridade, a tananá e o Governo...” (p. 259). Rangel preocupa-se com o claro entendimento por parte dos leitores das possíveis relações políticas de suas metáforas.

“O marco de sangue” [SNA] traz a figura do coronel da borracha Serafim Baraúna com seu barracão no Acre. Sua ascensão social se reproduz do seguinte modo:

Aquele chavasco e torpido casarão, construía-o o seringueiro, que, de “tangerino” no Seridó e “balanceiro” numa usina do sul de Pernambuco, chegara a firmar, na terra opima e deserta daquele sertão e pantanal, o definitivo e soberbo avatar de patrão rico e florentíssimo. (p. 298)

Para essa ascensão, o coronel Serafim aproveitou-se da falta de leis rigorosas que protegessem as terras públicas, invadindo o quinhão que considerava de boa conta.

Entre as autoridades políticas, no conto homônimo “Inferno Verde”, aparece o governador Silvério Néri (1900-1904). Em “Pirites” [INV], esse mesmo governador

será homenageado como nome de um navio. Isso evidencia as relações políticas não do narrador, mas do escritor Alberto Rangel no ambiente amazônico.

Com os sucessivos exemplos da elite, o produto literário de Alberto Rangel plasma a mordaz submissão a que são submetidas as classes menos favorecidas nesse contexto amazônico de supervalorização da goma elástica. Entretanto, o coronelismo amazônico não se restringe ao *boom* do ciclo da borracha. O narrador de “Pirites” [INV] refere-se ao feudo do coronel Tito em Maués, terra natal do guaraná: “[...] o coronel Tito domina com os seus olhos rapaces e perfil imperativo de um gavião real.” (p. 133)

“Os inimigos”, último conto de *Sombras n’água*, reproduz o “seu” Tenente-Coronel Calixto. Esse tuxaua torna-se responsável pela primeira eleição em Pau d’Arco. Sobre esse momento republicano, o narrador rangeliano expressa sua crítica: “[...] primeiro ato público da comédia constitucional, representada, à mesma hora, no Brasil inteiro.” (p. 322). Os ribeirinhos pouco se preocupavam com esse espetáculo político, uma vez que

[...] Vegetavam anulados na servidão à vasta e meandrosa gleba da Amazônia, para que se lhes pegassem as abstrações sociocráticas de representação e sufrágio... Em fim de contas, que lhes poderia significar essa reunião, imposta e regulada por artigos peremptórios da lei, que não lhes valorizava as safras, não os socorria nas pestes, não lhes facilitava as comunicações e não lhes garantia as posses? (p. 323)

Sua relação com esse representante da elite local demonstra o grau de submissão a que se submetem ao “gênio bravateiro”. Nesse enfoque, *Inferno Verde* traz o conto “Um homem bom”. Numa curta fala da narrativa do “cearense”, há a descrição das eleições via coronelismo no Ceará: “[...] Um dia, por causa de ser preciso preparar as eleições na vila, o Governo mandou chamar o ‘seu’ Coronel [...]”. (p. 94)

A República e o momento da nacionalidade nos confins amazônicos são tomados de maneira alegórica quando Calixto de *Os inimigos* [SNA] desfralda a bandeira nacional no barracão. O estado de imundice do símbolo nacional indica o estado miserável em que se encontrava a política dos coronéis da nova república. Mesmo nessas condições, ao admirar a bandeira da outra banda do rio, o maioral verificava a consagração de seu poder. A república *personalista* mostra suas garras, para a perpetuação de um poder autocrático. Na voz da mulher do Coronel, ressoa a crítica do narrador aos anseios republicanos nascentes: “Repubricano é pior que maçã!” A utilização da linguagem corriqueira da paraibana parece marcar uma característica da nova república de “inleição” [eleição]. Essa linguagem literária não pretende registrar tão somente o *falar regional*, mas ironizar o circo eleitoral montado pela Primeira República na Amazônia.

O coronel Calixto possui um adversário e inimigo político, o Andrade. Esse outro coronel havia possuído “um grande cacauá e castanhal no Arapapá e um guaranazal no Amajuru”. Porém, no tempo da narrativa, ocupa a posição social de missionário homeopata, em outras palavras, curandeiro da região. No jogo político, Calixto luta contra o adversário, procurando evitar os votos dessa facção política. Um dos impedimentos provocados refere-se à identidade de um dos eleitores. Andrade argumenta com base no Regulamento. Porém, certo capitão Rocha, português de Alentejo, deslegitima o entendimento e a autoridade de Andrade. A palavra do descendente de colonizador amazônico fala mais alto. A facção de Andrade foi expulsa do processo eleitoral. A ironia do narrador comenta a vitória do partido de Calixto na eleição: “[...] De tal forma findou-se a cena do Sufrágio liberal, no país de regime constitucional e representativo!” (p. 347)

### 3.3.4 O seringueiro

Nesse eixo de discussões, um capítulo à parte é o seringueiro, “o homem que trabalha para escravizar-se”. Boa parte dos seringueiros são migrantes nordestinos fugidos da seca. A narrativa “Os inimigos” [SNA] demonstra a presença nordestina na Amazônia, com representantes do Piauí e da Paraíba. Em “O Cedro do Líbano” [SNA], Rangel descreve o trabalho nos seringais: “O seringueiro é constante andador; alonga as explorações ou abandona-as por outras; reveza o serviço nas estradas diferentes em que circula, numa órbita fechada [...]” (p. 261). Comparativamente, há muito mais espaço para o seringueiro no *Inferno Verde* que em *Sombras n’água*.

Na terra sem leis, o seringueiro cuidava da própria segurança e sobrevivência na selva amazônica. Para tanto, em “Teima da vida” [INV], Rangel demonstra como o Direito era garantido por cada um:

Não há seringueiro, por assim dizer, que não possua um rifle: - a clavina Winchester. É o meio de assegurar e também a garantia do Direito que em toda parte é dada pela força, identificada por Carlile ao Direito. “A Justiça aqui é o 44”, proclama o seringueiro [...] Tradução ao pé da letra do conceito, que Von Ihering formulou com menos crueza e idêntica filosofia, e resume a triste condição da vida nas sociedades. (p. 110)

Esses rifles serviam, na ausência de fogos de artifício, para a comemoração do São João. Esse capítulo das salvas de tiros remete ao conto “Judas-Asvero” de Euclides da Cunha.

“Um conceito do Catolé” [INV] aborda desde a partida do cearense João Catolé até sua chegada em Manaus e fixação no barracão dos seringais. “A pátria encantada do caucho” não parava de receber “muita gente miserável”. Há trechos relativamente longos com descrição sobre Manaus e os locais onde se albergavam os miseráveis. Esse conto assinala a possibilidade de Catolé seguir outro destino: a colônia do Governo, *lócus* diverso dos seringais. Os colonos culpavam a terra pelos insucessos da agricultura.

Desde o primeiro conto, *Inferno Verde* trata dessa figura, registrando a onda migratória de “cearenses” para o seio da floresta, o que provocava a desconfiança do caboclo nativo. O trabalho nos seringais impulsiona a *poiesis* rangeliana. Para Rangel, vale deixar no registro literário a **fala regional** do povo caboclo e dos seringais. Nessa prosa amazônica, ela já é entendida dentro de um caldo cultural muito mais complexo, como matéria substancial para a definição da nacionalidade perdida nos confins amazônicos. Exemplos não faltam. Como o que se selecionou de “A traição dos rastos” [SNA]: “Arresolvi!” Lá p’r’as três da madrugada, o “gaiola” do Mendes deve “de” atracar no porto do Marciano p’ra tomar lenha e eu aproveito a monção...” (p. 177-178). Entrementes, o “cearense” não participa apenas dos serviços nos seringais. Pode estar ao lado de um engenheiro na abertura de picadas na floresta ou na demarcação das terras. Em “Um homem bom” [INV], o narrador marca a fala do cearense: “- Nem lhe conto, ‘seu’ doutor. E continuou num solerte desabafo, passado na prosódia peculiar aos hábitos de linguagem de velho sertanejo [...]” (p. 92)

Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], Pedro de Deus e Rosa representam a fala do ribeirinho: “Vão queimar ‘será’ o campo?” (p. 251). “Um conceito do Catolé” [INV], pelos vários diálogos, também servirá como fonte de exemplo: “- Então? seu Pedro Malasartes, acaba-se ou não se acaba com o diacho desta manjedoura? Hein? Seu cara de cera “pro” Santíssimo! Eu já estou que nem uma “bribe espritada!”” (p. 54)

O narrador de *Inferno Verde* exemplifica o diálogo das “caboclinhas cheirosas” em “Terra Caída” [INV]: - “Axi! Tertulina...” – “... O Manduca não veio ao baile. Está pro lago, diz que com o Cazuzza...” – “A comadre Caterina está esperando...” – “Prima! Venha...” (p. 86)

Certamente, essa fala marca as diferenças entre o narrador e o personagem. No caso rangeliano, de início do século, vale a tentativa de não abominar formas linguísticas que

insistiam em ser vista pelo português *standart* como desprezíveis para a constituição da cultura nacional. A língua geral amazônica continuava se renovando.

Ainda sobre o seringueiro, outro aspecto problemático refere-se ao regime de trabalho. Em “Maibi” [INV], revela-se o que pode estar em jogo na quitação de dívidas contraídas no barracão:

Mas, que negócio fora afinal firmado? O Sabino devia ao patrão sete contos e duzentos, que a tanto montava a adição das parcelas de dívidas de quatro anos atrás, e cedia a mulher a um outro freguês do seringal, o Sérgio, que por sua vez assumia a responsabilidade de saldar essa dívida. O mais comum dos arranjos comerciais, essa transferência de débito, com o assentimento do credor, por saldo de contas. (p. 121)

A narrativa afirma novamente o resultado social das condições de semiescravidão dos seringais: “Compreendia Sabino que em companhia da esposa, por mais que trabalhasse nunca pagaria a dívida crescente e escravo se tornava.” (p. 122). O pandemônio das crueldades do trabalho seringueiro submetem a narrativa ficcional a ceder espaço para a crítica político-social. Rangel começa sua análise sociológica: “ ‘Tirar saldo’ é a obsessão do trabalhador, no seringal. E como não ser assim, se o saldo é a liberdade? O regime da indústria seringueira tem sido abominável. Institui-se o trabalho com a escravidão branca!” (p. 122). Na sequência, expõe o esquecimento do governo central do Brasil sobre a Amazônia e o processo de globalização do capital a que esta se subjugava, sem a atenção devida para o controle social nas relações de trabalho inauguradas por novas atuações da economia global:

[...] Demais, fora preciso organizar, em plena selva aquilo de que o pensamento social do país, focado na Rua do Ouvidor, não a cogitara nunca. [...] Incrível dizer-se – foram seringueiros que golpearam a lei fundamental da nação livre! Porquanto aconteceu então, ante condições especialíssimas, o que se houvera seguido espontaneamente não bastava. Um seringal, em fim de contas, não era a estância de gado, nem a fazenda de café, nem o engenho de cana. [...] Desde logo o que a legislação não previu, a indústria nascente fundou. [...] (p. 122)

“Maibi” representa a síntese ficcional dos trabalhos nos seringais. Somada ao atributo da semiescravidão, o serviço exigia um regime de isolamento devorante. O agrupamento social reduzido permitia poucos momentos de lazer e descontração. O perigo de morte na floresta faz parte da máquina da indústria gomífera. Em dado trecho da narrativa, Sabino tencionava substituir um seringueiro morto por uma picada de serpente tucanabóia. Mesmo diante de todos os riscos, a ilusão do eldorado agenciava mais cinquenta cearenses, trazidos pelo “gaiola” da “casa aviadora”, como um navio negreiro.

Em meios aos mecanismos de extração da borracha, traduz-se a ignorância de seringalistas e seringueiros na preservação da floresta, considerando infundável o leite

das árvores, o que determinava a decadência breve do período gomífero: “Um máximo de produto, mesmo à custa do aniquilamento das árvores, exigia o patrão, na formidável ignorância que, generalizada, liquidaria a principal riqueza da bacia amazônica, estacando-a na sua fonte.” (p. 127)

Decalcando a figura de Sabino, o narrador rangeliano descreve o traje dos seringueiros ao partir para o trabalho nas “estradas”:

[...] Este vestia uma camisa sortida, calças trapejando nos pés metidos em sapatas de borracha; e, tinha a cabeça rebuçada na chita do mosquiteiro. Aparalhava-o o terçado enfiado na cinta, nas mãos o machadinho e o balde; pendido ao flanco um pequeno saco e o rifle atravessado nas costas. O uniforme traduzia a miséria e o arriscado do ofício. (p. 128-129)

O espaço habitual dos seringueiros recebe a descrição a seguir:

[...] A estrada frondejada é apenas um trilho, em busca das árvores a cortar. Mas, quase sempre a linha poligonal mantém a orientação que fecha sobre si mesma. Por vezes dispartem dela outros polígonos menores: - as “voltas”, ou simples linhas: - as “mangas”; mas, sempre o seu traço total é o de um carreiro, enrodilhando a centena de “madeiras” a explorar. O seringueiro no “fábrico” percorre-a às pressas. Vai muitas vezes mesmo antes que amanheça, então à luz do “farol” ou lamparina, embutindo as tigelinhas sob o golpe pequeno e em diagonal, na devida “arreação”; voltará imediatamente nas mesmas pegadas a fim de recolher, no balde, o leite das tigelas. [...] (p. 130)

A estrada do seringueiro transforma-se em um dédalo intrasponível. Não se sabe se a vida será preservada após a entrada pelo labirinto, mesmo que se utilize o fio de Ariadne. Este parece romper diante da insólita condição humana nos seringais. A Ariadne amazônica, a Maibi, sangra junto com a seringueira, enrolada nesse pelourinho. Em sua estética labiríntica, o narrador recompõe parte das aporias do caminho palmilhado pelo “brabo”.

### *3.3.5 As mulheres: lendárias guerreiras dos novos tempos?*

Dentro do universo dos seringais, a mulher adquire papel crucial nesse percurso histórico da Amazônia. As viúvas, as índias, as prostitutas, as “cearenses”... passeiam pela prosa com sentido realista. A mulher pode servir como moeda de troca. Seu valor social, muitas vezes, está declaradamente inscrito no valor financeiro ou sexual. Em “O caçador de plumas” [SNA], Cordolina pode significar alguns ganhos a seu pai Firmino, se este ceder às investidas do mulherengo coronel Ignácio. Ela cede aos apelos do superintendente e coronel para retirar seu pai da cadeia, após este cometer um crime ambiental, por conta de sua luta pela sobrevivência, o que instala uma tensão da moralidade praticada no contexto do ciclo econômico.

Em “Um conceito de Catolé” [INV], temos a presença da filha de João Catolé, Malvina, que trabalhava tanto quanto um homem. Seu romance com Pedro Carapina não termina com uma fuga romântica venturosa. Misteriosamente, ao se perderem na floresta, seus cadáveres são encontrados deitados lado a lado, para a tristeza implacável de João Catolé.

São inúmeros exemplos que se sucedem na prosa amazônica de Rangel e que levantam suspeitas de uma antipropaganda do paraíso econômico. Trata-se da *estética do tétrico*:

- [...] É o diabo esta terra... Não dá nada. Só caju e abacaxi. No nosso Ceará é outra cousa, tem-se legume... A questão é de inverno. Aqui não vale a pena...

- Ora, a terra! A terra é boa, o homem só é que não presta. ” (“Um conceito do Catolé”, INV, p. 57-58)

A narrativa de “Terra Caída” [INV] apresenta Rosa, uma rio-grandense-do-norte, esposa de José Cordulo. Seu aspecto “amarelo e escanzelado” repercute o estado miserável em que se encontrava a “cearense” ao migrar para o Eldorado.

Zefa, de “Fim de Vida Nova” [SNA], mostra mais uma vítima dos amores perdidos na selva. O lenhador Gervásio, marido de Zefa, pensava que ela estava o traindo com Isidro. Mesmo sem evidências claras, o ciumento imagina toda a cena da traição, ao ver a mulher dormindo na rede. Sem pensar muito, Gervásio fere fatalmente Zefa com uma machadada.

Rita, de “A traição dos rastos” [SNA], era mameluca. E essa mulher provoca, mesmo sem o saber, ciúmes em João Bacatuba, a ponto de este preparar armadilhas e investigar suas possíveis traições. Bacatuba comete um crime passionai ao atirar em Rufino, irmão de Rita, e atingir a própria esposa. A traição, o ciúme, o crime passionai configuram-se problemas universais despertados pela realidade local.

Em “O Viking” [SNA], a tentativa de Raimunda salvar seu filho Tonico termina em uma desgraça: seu afogamento no Rio Amazonas. Na descrição da narrativa, o narrador atribuiu à personagem o título de “Náiade cabocla” ou “mãe d’água”. Ao se referir dessa forma, reafirma outro mito grego para a Amazônia, o que já havia sido feito pelo naturalista Martius, como comenta Alberto Rangel em “Aspectos gerais do Brasil” [1914]. Dessa vez, encontra-se uma divindade dos rios. Essa valorização da cabocla que passa por uma transformação civilizatória, somente após a sua morte, como se tivesse adquirido *status* de rainha, produz a seguinte descrição:

[...] Borboletas “de bando” brancas e “cavalos do cão” vítreos e tremelicanos por sobre o esquife. Manobriariam os tucuxis na escolta da balsa em funeral. Vagueava o despojo ao relento e ao sol,



recebendo assim, no mortuório, as últimas homenagens do crescente, apresentando em continência a guarnição do puado de lanças prateadas e o preto glorificante dessa Alteza Radiantíssima, que lhe arrojava inteira a túnica de fogo. (O Viking, SNA, p. 206)

Essa modalidade de descrição, embora na forma revele uma acuidade linguística de seu autor, apaga o verdadeiro problema narrado em momento anterior: a difícil situação de vida da ribeirinha Raimunda e a doença de seu curumim Tonico. Essa descrição pomposa falseia a realidade, alimentando os sonhos de leitores românticos e, talvez, da mitificação existente sobre a Amazônia no mundo. Nesse caso, mitificou-se a cabocla.

“O Viking” [SNA] revela ainda os abismos estruturais na contística de Alberto Rangel. De início, o conto parecia querer tratar da instalação telegráfica que perpassa o Rio Amazonas em dado momento histórico. Depois, o Cruzador britânico chamado *Viking*, responsável por auxiliar nos reparos à rede de comunicação, traz tripulantes de diferentes especialidades, entre as quais um médico especializado em medicina tropical. Esse doutor é quem cura o filho de Raimunda. Subitamente, o conto muda de direção e começa a narrar a morte da cabocla nas águas do rio.

“O leproso Xavier” [SNA] possui mais um exemplo de um fim trágico envolvendo uma mulher. No momento do parto, a esposa do hanseniano Xavier, ao ver a expressão cadavérica do marido que havia preferido o autoexílio na floresta à execração social, assusta-se e morre. Nesse conto, a inocência da criança que se faz adulto como piloto de montaria e pescador pouco se relaciona com a tragédia a que esteve envolvida. Essa inocência poderia se contrapor à sapiência do narrador. Em toda a narrativa, este mostrou sua onisciência quanto aos fatos da vida dos personagens relacionados. O narrador esconde-se na capa de alguma espécie de contador de causo, que apenas ouviu essa história ser contada. Esse recurso caminha na direção do relato de viagem. Ou seja, narra-se apenas aquilo que se observou e ouviu falar, sem invencionices: mais um dos traços do realismo-naturalista de Rangel.

“A decana dos muros” [INV] representa a “mulher-coisa” (FINAZZI-AGRÒ, 2002, p. 226), antirrepresentação feminina das regiões centrais do Brasil. O “matriarcado de pindorama”, de Oswald de Andrade, apresenta seu embrião em contos como esse. A fragmentação e ruína dessa mulher indígena destituem de significado o mito das Amazonas.

Rosa, de *A expulsão do “Paraíso”*, é acusada pelo Major de traição com o mulato Sotero, mesmo sem provas contundentes ou irrefutáveis. A “tipa” desafia o seu furor. A ardência do fogo da lamparina segue o conflito dos “insultos grossos” proferidos pelo

Major. Essa forma de reação do Major pretende desfazer a evidência de sua traição contra sua esposa D. Paulina. Pelo silêncio, Rosa resiste de maneira cruel às negativas do Major quanto à paternidade de seu futuro rebento, sendo expulsa como a Eva do “Paraíso”. A mulher adquire essa carga simbólica do fruto proibido amazônico.

D. Serafina, de “O cedro do Líbano” [SNA], sofre com a saudade deixada pelo turco Jacob, que volta por uns tempos a sua Síria amada e morre melancolicamente ao não conseguir transplantar uma muda de cedro do Líbano para a paisagem amazônica.

“Os inimigos” [SNA] deixa a marca de que o tráfico sexual constituía prática comum em diversas paragens amazônicas, quando se refere ao “lenocínio de um regatão” (p. 328).

É de se espantar as inúmeras tragédias que cercam as vidas das personagens femininas na prosa amazônica de Alberto Rangel. Ao caso famoso de “Maibi”, juntam-se outros que arrolamos. Nesse período, a escassez de elementos femininos, especialmente nos seringais, aumenta a contradição da narrativa de trágicas mortes envolvendo mulheres amazônicas. Rangel não economiza nesse capítulo da “infernização” da vida cotidiana. Infernização esta provocada pelo próprio ser humano. Aproveitando expressão de Foot Hardman (2009, p. 25), poderia dizer que, nessa prosa, transparece o “império de uma violência naturalizada”. Mais de duas décadas antes de *Inferno Verde*, mesmo na ingenuidade de *Uma tragédia no Amazonas* (1880), de Raul Pompéia, há a predominância de violência no enredo a demonstrar a selvageria imaginada pelo jovem escritor para as terras amazônicas.

Mário Ypiranga Monteiro assinalará do conto “Maibi” a observação de Euclides da Cunha: “Como disse Euclides da Cunha, o conto “Maibi” reflete a imagem da Amazônia estigmatizada pelo invasor bárbaro. E os que tecem encômios a esse invasor se esquecem sempre da vítima.” (MONTEIRO, 1976, p. 128)

Todos esses inditosos destinos da mulher nos contos de Rangel ressoam na tradição literária amazônica no soneto de Tenreiro Aranha sobre a mameluca Maria Bárbara:

Se caso aqui tomares, caminhante/Meu frio corpo já cadáver feito,/Leva piedoso com sentido  
aspeito/Esta nova ao esposo aflito, errante// Diz-lhe como de ferro penetrante/ Me viste por fiel  
cravado o peito,/ Lacerado, insepulto, já sujeito/ O tronco fel ao corpo altivolante:// Que d’hum  
monstro inumano, lhe declara/ A mão cruel me trata desta sorte; / Porém que alívio busque à dor  
amara// Lembrando-se que teve uma consorte,/ Que por honra da fé que lhe jurara,/ À mancha  
conjugal prefere a morte. (ARANHA, 1984, p. 45)

“A teima da vida” [INV] possui efeito semelhante. A filha do cearense Cambito representa a “idealização do Sofrimento” para o narrador: “Viera ao mundo cega, surda-muda, paraplégica e louca por complemento. [...] A encefalite infantil fulminara essa criatura entanguida.” (p. 112). Causa perplexidade ao narrador naturalista a persistência de uma vida tão sofrível, inexplicável por qualquer teoria científica: “Assim durava havia mais de cinco anos, minuto a minuto, a vida teimosa, sustentada a desordem superior, cérebro espinal, pelos fenômenos baixos da lorpa existência vegetativa.” (p. 112). A situação da pobre menina confrangia o narrador-personagem e o importunava: “[...] O choro da pequenina não me deixava dormir, dava-me inquietações assolantes e irreprimíveis.” (p. 113). Mais à frente, revolta-se contra a indiferença daqueles que passavam pelo barracão de Cambito. O horror, o terror, o feio, o desprestigiado, interessam às narrativas amazônicas de Rangel.

Cambito ambicionava a morte da filha Mariazinha. Contra a opinião dele, insurgia sua mulher, a Doca, com o argumento de que Deus determinaria o instante da morte da filha. No fundo, essa filha de expressões horripilantes, porém naturais, reflete um lado da *hileia*. A sobrevida inesperada dessa criatura surpreende o narrador, em face da morte de um português que tinha uma perna semi-devorada. O narrador-viajante, em alto pensamento, na sua despedida, chega mesmo a propor um processo de eutanásia: “... e no entanto, bastaria uma gota de veneno ou uma lâmina de bisturi, nas mãos de gente misericordiosa, para acabar com a teima da vida...” (p. 120)

Essa estética do ciclo da borracha parece cometer sua misoginia. Na verdade, o atroz destino da mulher pode ser a metáfora mais apropriada para a Amazônia. No conto “Um homem bom” [INV], o narrador resume o comportamento da floresta amazônica durante um temporal: “[...] Uma endemoninhada, possessa, que se tornara bem-aventurada ao exorcizar da aurora.” (p. 89). E Euclides adverte sobre a metáfora latente de “Maibi” [INV]: “[...] é a imagem da Amazônia mutilada pelas miríades de golpes das machadinhas homicidas dos seringueiros.” (p. 27). Essa destinação e danação feminina não estão distantes da própria situação da exploração da Amazônia no início do século 20.

Com exceção da elite local, os demais personagens do povo aparecem como protagonistas de tragédias e dramas que se realizam com a construção literária de um **positivismo lógico** da ciência de fins de século. Essa recorrência ao trágico reacende a dialética aristotélica sobre efeito da tragédia no espectador, que fica entre a

“compaixão” e o “temor” (GADAMER, 1997, p. 213). A figura social mais presente nos contos são os seringueiros, agricultores, caçadores, “cearenses”, ribeirinhos, caboclos. As misérias humanas encontram neles a sua máxima representação. Dos grandes problemas morais aos socioeconômicos, são essas figuras com característica subalterna que vestem as roupas necessárias para sustentar as teses do narrador realista de início do século. Às vezes, essas figuras estão imersas no mórbido. A nova estética do exótico não exclui essa parcela da população amazônica.

Essa literatura das misérias humanas encontra sua fonte primária em românticos, realistas e naturalistas da Europa. O resultado da mistura entre Victor Hugo, Flaubert, Zola, por exemplo, indica o amálgama de Rangel. Nesse aspecto, o escritor tem seu espaço no quadro evolutivo da arte realista. O fascínio pelo mórbido, tétrico, feio, perturbador, lembra de alguma maneira um Baudelaire. É dos personagens que vem a dialética da expansão econômica e do mal-estar moral, tal qual ocorre em *La Voragine*, de José E. Rivera.

Em sua paradoxal literatura, Rangel protesta contra formas idealizadas de um romantismo decadente e pitoresco. Nesse ponto, não faz concessões. Não há finais felizes ou esperados. Ele contraria a obviedade de uma sociedade pronta para prazeres estéticos imediatos, instantâneos. Nessa nova realidade, a realidade amazônica, a modernidade da arte encontra *outros exotismos* para se satisfazer ou se espantar, promovendo novas catarses, por meio do medo, do (in)verossímil. Alberto Rangel aborda problemas sérios, de pouco interesse do grande público. Com suas escolhas estéticas, Rangel renunciou a sua divulgação e reconhecimento mais amplo, o que evidencia seu *engajamento* literário.

### 3.3.6 Mestiçagem cultural

Desde a chegada dos primeiros colonizadores, a Amazônia transformou-se em um lócus de mestiçagem cultural. A etnografia amazônica da época de Rangel evidenciava o processo civilizatório por trás da chegada e da presença dos imigrantes vindos de todas as partes do mundo. O narrador rangeliano demonstra desconfiança em face da excessiva presença estrangeira e dos aproveitadores nos diversos setores.

O **estrangeiro e o imigrante** surgem, muitas vezes, com a aparência de parasitas. Em “O caçador de plumas” [SNA], há um inglês, sem identificação, que paga alto por penas

de aves. “O Viking” [SNA] estampa o comerciante inglês John Bull, explorador do ramo das comunicações telegráficas. A rede telegráfica surge como mais um aspecto da modernização na selva. Tratava-se da conexão da Amazônia com o mundo globalizado, sem fronteiras.

Rangel atribui ao próprio rio Amazonas a capacidade de vingar-se do “trabalho civilizador dos *beefs*”, haja vista a dificuldade de instalação da rede. No mesmo conto, aparecem alguns chineses contemplativos, observando o transporte do cadáver da cabocla Raimunda. Na tripulação do Cruzeiro, havia também negros africanos de Serra-Leoa. Esses servidores colocaram o corpo da cabocla dentro do *Viking*. O Cruzeiro parece simbolizar igualmente o sonho dourado para o processo civilizatório da Amazônia, como “terra de ninguém”.

“O cedro do Líbano” [SNA] aponta índices de nacionalidade na floresta amazônica. Comparativamente, percebe-se como Jacob identifica-se com a árvore simbólica de sua pátria, enquanto sua esposa simboliza a natureza da Amazônia. Ao levar uma muda do cedro para a Amazônia, a metáfora da narrativa está armada. Assim como o cedro transplantado, a vida do judeu passou pela mesma experiência. Entretanto, o ambiente foi mais hostil ao cedro: “A canícula e a friagem igualmente o estiolavam; nos vasos constitucionais ia rareando a seiva, que o solo impróprio negava ao estrangeiro.” (p. 292)

Mesmo em face da morte do arbusto, o judeu vive a ilusão de que ele floresce. A sandice do judeu recebe boa vazão no discurso literário. Essa ilusão adquire outra magnitude, como se a poética pudesse reconstruir a realidade, não obstante seja imperceptível. Rangel ativa a capacidade criativa do leitor, levando-o a uma reflexão de que a literatura pode ser o espaço da *loucura*. Esse é mais um daqueles exemplos que colocam a prosa rangeliana na divisa entre o verossímil e o inverossímil. Ao arrancar o resto da planta, Serafina decreta o fim da vida de Jacob.

Nesse conto, o índice de nacionalidade aventado inicialmente chega a seu patamar superior no desfecho: “[...] A ruptura de um aneurisma, derrubara o marido lunático, fulminando-o mesmo no local onde existira a planta da terra dos Patriarcas, transferida para servir de vínculo entre o emigrado e a Pátria [...]” (p. 296)

Entre os vários estrangeiros presentes na Amazônia, Alberto Rangel destaca, em “O cedro do Líbano” [SNA], a presença dos **judeus** na atividade comercial de regações.

Rangel encaixa a imagem do “Ashaverus ciganado” para o turco Jacob. O nômade sírio se faz sedentário após o casamento com a obidense D. Serafina e a compra da fazenda no rio Majari. É Samuel Benchimol (1998) quem nos ajuda a entender o fenômeno migratório dos judeus em *Eretz Amazônia*. Pode parecer exagerada nossa afirmação, mas Alberto Rangel constitui a história da literatura amazônica de ascendência árabe-judaica, representada contemporaneamente por Milton Hatoum. Há um dado que não pode ser descartado em “Hospitalidade” [INV]. O narrador-personagem compara o solitário bandido Flor do Santos, que lhe deu abrigo, a uma “árabe sertanejo”.

A crítica ao estrangeiro perpassa a narrativa de “A teima da vida” [INV], quando o narrador cita o português Thomé Rodrigues Pereira, trabalhador do seringal do Cambito:

[...] O estrangeiro ficou em Manaus, na judiaria do comércio, da letra e respectivo desconto e da jigajoga do cambio. Na empresa fantástica de penetrar e estabelecer-se na zona perigosa, foi o nosso compatriota o atrevido. O estrangeiro sequioso, mas cauto, deteve-se no ponto tático, favorável à especulação das trocas. O aborígene sacrificava-se francamente, arremetendo para estranhos paramos, onde a Morte tinha um trono e vassalagem; o emigrado europeu fartava o bandulho, arriscando a pele um quase nada... (p. 116-117)

Nessa narrativa, o português Thomé Rodrigues Pereira contraria essa crítica. Embrenhou-se na estrada do seringal e teve uma das pernas “semi-devorada” por conta de doença adquirida na floresta. O narrador-viajante colhe parte da vida desse português:

Pondo-me ao par da origem e marcha de sua mazela, o desventurado contou-me a vida. Nunca mais tornara ao berço em que nascera. “Vinte anos, senhor, por este mundo de Cristo...” Da aldeia, no Minho, afivelada a uma rampa aprazível de vinhedos e pinheiros, viera para arrais de barco no Funchal; depois... depois, em Bragança, no Pará, abriu uma mercearia. Nem sabia como estava ali, no seringal, com o “estupor” daquela moléstia. Nunca mais tivera notícia da pátria e da família, resumidas no eirado e na noiva. (p. 117)

Em “O leproso Xavier” [SNA], Rangel denuncia a presença histórica do “europeu vindiço” (intrometido, aproveitador):

[...] O Brasil, de cabo a cabo, foi transposto e catado pela matula dos pescadores de índios, de especiarias, de ouro, de diamantes e de esmeraldas. As essências florestais da Amazônia renovaram aos nossos olhos a falta de medida e acordo dos pesquisadores de riquezas naturais, cambada que encheu de viciosas e ambíguas legendas a histórica peca e atrapalhada deste país colosso e infante, entre a cruz e o arcabuz. [...] (p. 220)

Esse registro dos imigrantes perpassa outras obras do pré-modernismo brasileiro, como *Canaã*, de Graça Aranha. Outros naturalistas-viajantes, pesquisadores, aparecem na ânsia de solucionar problemas científicos, como o botânico alemão de “O marco de sangue” [SNA].

Dentre os estrangeiros, havia na Amazônia vários **missionários e religiosos**. Rangel recupera a história de algum deles, em referências diretas ou indiretas. O padre italiano Lourenço de “O Evangelho nas Selvas” [SNA] apresenta mais uma das antilogias amazônicas entre religião e economia. Além de ter mantido um furtivo romance com a personagem Filomena, a estada do padre significava perdas econômicas para os produtores de borracha:

[...] A passagem do padre prejudicava mais que a entrada perniciosa do regatão. [...] E, porque, durante a estadia do emissário do Altíssimo, quinhentos machadinhos deixaram de cortar, oito dias em média, seis mil quilos de borracha, além de quinze contos em saques, seriam exauridos de uma sentada, pelo acesso do impostor, na valeira estorcida de um ribeiro inóspito e gomífero! (p. 78)

Demorando-se a fitar o caminho por onde deslizara a galeota do Reverendo, o seringueiro foi orçando as perdas efetivas, causadas pelo hóspede atravessadiço e importuno. Computara os prejuízos que a estranha personagem acarretara à safra. [...] (p. 83)

A própria narrativa sugere outra inesperável contradição. O padre Lourenço utilizava-se do hábito apenas para auferir lucros e roubar os coronéis do barranco, traindo a ingenuidade ribeirinha: “[...] O Reverendo espernegava-se ao longo do estrado, na tolda, nessa hora, dormitando no cálculo fagueiro dos lucros abundantes da frutuosa alicantina de regatão de Jesus. [...]” (p. 84-85). O narrador complementa a ação do aproveitador, como se não fosse possível confiar na religião e nem mesmo em qualquer estrangeiro:

[...] Não custou ao missionário, ardendo por deixar bem para trás o teatro de tráfico, com a avultada e preciosa carga apresada no seu curso apostólico, transferir-se para o barco de acaso; e, muito menos em Manaus, vender a borracha e liquidar o maço dos seus saques seguros. (p. 85)

[...]

Abandonado o hábito talar e retomado o verdadeiro nome, Benevenuto Roncallo adquiriu o bilhete de primeira classe para Genova. [...] (p. 86)

Em “Pirites” [INV], cita-se a figura do português Frei José dos Inocentes, que exerceu seu ministério na região de Rio Branco na década de 1840. Em dois contos de *Inferno Verde*, o padre João Daniel surge como citação corrente: “O tapará” e no conto homônimo. Esse fato pode ter suscitado a observação de Péricles Moraes:

[...] Aliás, o autor de *Inferno Verde*, a inferir-se da legenda que lhe emoldura o trabalho, parece ter ido buscar, por suas vez, subsídios na obra do padre João Daniel, que, como é sabido, fez grandes estudos e explorações no “hinterland” amazônico.(MORAES, 2001, p. 24)

A região norte brasileira estabelece fronteira com **outras Amazonas da América do Sul**. No Javari, como narrado em “O leproso Xavier” [SNA], havia a proximidade comercial e as tensões com os peruanos de Caballococha ou Moyobamba. Nessa narrativa, atribui-se a doença do protagonista a sua relação com Mercedes, quíchua e prostituta peruana. Em *À margem da história*, ao tratar dos caucheiros, Euclides produz uma crônica sobre um posto próximo à localidade de Shamboyaco. As impressões do

narrador euclidiano demonstram a coisificação do caucheiro Piro em casebre abandonado: “Esta cousa indefinível que por analogia cruel sugerida pelas circunstâncias se nos figurou menos um homem que uma bola de caucho ali jogada a esmo.” (CUNHA, 1999, p. 51)

“A teima da vida” [INV] demonstra como os caucheiros não eram vistos com simpatia pelos seringueiros. O conflito das Amazônias instabilizam as relações fronteiriças, colocando-as em pé de guerra: “[...] Todos os estigmatizavam, enlaçando-os num apodo: - ‘gringos desgraçados’.” (p. 115). “O marco de sangue” [SNA] reproduz o conflito étnico-político por terra entre o coronel Serafim e o explorador de caucho, o boliviano D. Cecilio Castañeda.

Nessa miscelânea de povos da Amazônia, em sua máxima abrangência, cabem informações do narrador sobre a proximidade do Brasil com o Suriname e a Guiana em “O Cedro do Líbano” [SNA]. Rangel e Euclides sobrelevam as relações da larga fronteira amazônica, frisando suas semelhanças e diferenças. Em “Pirites” [INV], aparece um colombiano responsável por misturar seixos e areias com palhetas de ouro vindo de Minas Gerais.

A **influência francesa** perpassa a prosa de Rangel num indício de permanência da *belle époque* nas metrópoles amazônicas. E os modelos franceses estiveram muito presentes na arquitetura, na economia e no modo de vida das principais cidades da Amazônia brasileira. Quiçá, o ciclo da borracha tenha representado um dos últimos períodos de forte influência da cultura francesa. Esse elemento constitui as contradições históricas próprias da época gomífera. Rangel não foi o único prosador da tradição literária amazônica a ser assaltado por influência: desde Lourenço da Silva Araújo Amazonas, em *Simá*, até o princípio do século vivenciava-se a voga do francesismo nas letras amazônicas. Observando apenas *Inferno Verde*, uma das primeiras referências à literatura francesa é um conto de Charles Perrault, famoso na literatura infantil com contos sobre *Chapeuzinho vermelho* e *A bela adormecida*, além de se referir a Victor Hugo, Tristan Corbière, Rabelais, Musset, Jean Moréas.

### **3.4 O conflito histórico-econômico**

De acordo com o que delineamos na introdução deste capítulo, essa temática caracteriza o contexto socioeconômico em que se passam as narrativas amazônicas de Alberto



Rangel. A definição de “conflito histórico-econômico” instala-se na medida em que percebemos a coexistência de vários ciclos econômicos na história da Amazônia. Alguns ciclos são bem conhecidos, como o do cacau e o da borracha. Outros ocorreram simultaneamente e não tiveram a devida visibilidade. Ou, talvez, apenas com o tempo, adquiriram representatividade dentro da economia local e nacional.

Mais uma vez, relembando a dialética explicitada inicialmente entre *narração* e *exposição*, observamos como Alberto Rangel abandona seu caráter narrativo-literário e passa ao narrativo-expositivo, como estratégia de difusão de informações históricas, econômicas e sociais atinentes ao universo amazônico. Esse transbordamento da fração informativa permite vislumbrar o caráter didático a que se submete a narrativa de Rangel, como se, em alguns momentos, o ensaio e a ficção caminhassem simultaneamente na estética rangeliana. Tal como Paul Ricouer estabelece em *Tempo e narrativa* (1997, p. 86), não admitimos a bifurcação entre narrativa histórica e narrativa ficcional. Tendemos a considerar a confluência das duas nos contos amazônicos de Rangel.

Em nossa leitura desse projeto amazônico, decidimos subdividir em partes as temáticas econômicas abordadas pelo narrador de Rangel, seguindo momentos caracterizadores da literatura amazônica, como o cacau, a borracha e outro leque de elementos dispersos. De certo modo, essa leitura possui seu ponto de partida nas percepções do amazonólogo Mário Ypiranga Monteiro expostas no livro *Fatos da literatura amazonense* (1976), em que trata dos ciclos econômicos influtivos na literatura amazônica.

#### 3.4.1 Ciclo do Cacau

Para esse estudo acerca da variedade histórico-econômica da Amazônia presente na literatura de Rangel, julgamos conveniente tomar o ciclo do cacau como ponto de partida, tendo em vista sua importância sociocultural exercida antes do *boom* da borracha. Nesse passo, a partir da leitura de Caio Prado Jr. em *Formação do Brasil Contemporâneo*, destacamos o lugar ocupado pelo cacau na sociedade amazônica do século 19:

O cacau constituía a principal atividade agrícola das capitanias setentrionais: o Pará e o Rio Negro. Trata-se de um gênero espontâneo da floresta amazônica, explorado desde os primeiros tempos da penetração do vale. Na segunda metade do século começa a ser cultivado regularmente. Pouco depois é levado para o Maranhão, e também começa a ser plantado em Ilhéus, na Bahia, que se

tornará mais tarde, e até hoje, como se sabe, o maior centro produtor de cacau do país. (PRADO JR., 1981, p. 155)

Embora se concentre no ciclo da borracha, Alberto Rangel julga necessário considerar outros períodos históricos amazônicos, para uma compreensão abrangente do universo amazônico. No preâmbulo de *Sombras n'água*, há evidências dessa nova perspectiva. “Sobolos rios que vão” [SNA] não é apenas um tratado naturalista, mas se compatibiliza a cultura amazônica de Rangel. Em dado trecho, aparece o velho ciclo do cacau: “[...] desenraizados numa franja de ‘terra caída’ agüentam-se ainda alguns pés de velhos cacaueiros” (p. 3)

Em “O caçador de plumas” [SNA], o caboclo Firmino cultivava um extenso cacau. O que se pretende mostrar é que a ascensão de um ciclo econômico se sobrepunha às ruínas de outro. Dado o contexto histórico, o valor da cultura cacaueira não servia nem mesmo para os menores gastos. O personagem Firmino pensa em morrer ao vivenciar esse abalo econômico de desvalorização do cacau. Para esquecer esse momento, fuma “dirijo” (maconha). Estimulado pelo narcótico, sonha com ouro a brotar do fundo do rio. Com a baixa nos preços e a retração da venda do cacau, o caboclo Firmino partia para a atividade de caça e pesca da tartaruga ou do peixe-boi. No entanto, a única atividade rendosa era o trabalho no seringal.

No cenário de “A traição dos rastros” [SNA], a casa de João Bacatuba abrigava um cacaueiro. A cabocla Raimunda do Felismino de “O Viking” [SNA] era viúva de um “cacaalista”. Em “A expulsão do ‘Paraíso’”, o Major, em sua fazenda Paraíso, possui também seu cacau, embora não se detivesse apenas a essa atividade econômica. O cacau de “Os inimigos” [SNA] funciona apenas como cenário das primeiras eleições republicanas em Pau d’Arco. Primeiro, os “pequenos”, as crianças, utilizam-se de varas de cacau para espantar o xerimbabo. Depois, as copas dos cacauais cobriam o barracão onde se concentrava os populachos das eleições. O cacau como pano de fundo, como algo que tem função apenas secundária no quadro histórico-político-econômico, pode ser lido na passagem: “Não durou muito que a maioria dos eleitores se dispersasse no cacau, aguardando a hora de votação.” (p. 336). Não se faz mais qualquer referência ao peso econômico desse produto.

A profundidade histórica do conto “Os inimigos” [SNA] permite notar a transitoriedade e a sobreposição de ciclos econômicos na Amazônia. O personagem Andrade, por exemplo, havia sido homem de várias posses:

Tinha possuído em tempos um grande cacau e castanhal no Arapapá, dois seringais e vários copaibais no Maçauari e um guaranazal no Amajuru; depois lhe dera o tangro-magro e o pobre habitava, com seus dois filhos, uma barraca meio desmantelada, no empedrado estéril de uma terra firme. (p. 339)

Inusitadamente, Alberto Rangel estabelece o diálogo com Inglês de Sousa, mesmo sem indicar diretamente essa referência. De fato, o dialogismo estabelece-se pela cavidade temática das narrativas. Inglês de Sousa pertenceu a um período da literatura amazônica caracterizada pelo fim do ciclo do cacau, o que lhe possibilitou a construção romanesca de obras como o *O cacauleiro* (1875), em que a presença do cacaueiro se torna orgânica. Em Rangel, a organicidade toma feições de decadentismo de um ciclo. Outra conexão estabelecida entre Inglês de Sousa e Rangel refere-se ao tratamento dado à revolta da cabanagem. Em “Os inimigos” [SNA], Rangel transforma o santo Andrade em personagem com profundidade histórica, por haver vivenciado a cabanagem em Ucuipiranga e a guerra do Paraguai.

No poema “O caçador e a tapuia” (1858), do português Francisco Gomes de Amorim, percebe-se a forte presença das plantações cacaueiras. Entre outros versos, podemos destacar:

“Tapuia, linda tapuia,/Que fazes no cacau?”/ – Por aqui é meu caminho/ Para ir ao cafezal. – [...] – Ando em busca de baunilha,/ Que minha mãe me pediu./ - “menina, nos cacaueiros/ “Nunca a baunilha saiu”. (TELLES; KRÜGER, 2006, p. 31)

Essa exemplificação pode caracterizar a preocupação de vários escritores na caracterização de elementos socioeconômicos e naturais capazes de pintar as cores da terra amazônica. Rangel não fugiu a essa posição literária. *Sombras n’água* se encarrega de aprofundar essas relações com a terra amazônica, embora, em *Inferno Verde*, outros símbolos econômicos estejam presentes.

A presença do cacau não se faz em longos tratados, mas mantém suas pistas no discurso literário, como a indicar sua presença constante, mesmo que ornamental: “Um caminho, alargado de novo, levava por entre o canaranal ao terreiro da casa afogada nos cacaueiros e abieiros.” (“Terra Caída”, p. 64). Mais à frente, outra função: “Por baixo dos cacaueiros grupos de redes, onde alguns convivas tresnoitados e mais lassos recuperavam forças.” (p. 65) Ora ressurge como elemento da cultura alimentar: “Caboclas, velhas algumas, embalavam os filhos ou netos, outras, à beira do fogo esperto, preparavam o cacau e o café.” (p. 64)

No final do conto “Os inimigos” [SNA], Pau d’Arco é tomada por um fogo provocado por incendiários. Parte das labaredas avança no sentido de um cacaueiro, o que

prorrompe a interpretação do apagamento de um ciclo sobreposto por um ciclo de fogo incontrollável. A prática da queimada nos roçados já havia sido descrita por Alberto Rangel em “Terra caída” [INV], sem ganhar essa conotação de crime cometido contra a natureza, porque a floresta tem seus mecanismos de defesa: “Parece que o delírio da chama vai converter num só mar ígneo os plainos de em torno. E nada subsistirá. Nem mais uma verde copa de árvore nessa algara de fogo... Mas, a floresta defende-se com a umidade.” (p. 62)

Em “Os inimigos” [SNA], o fogo a avançar por sobre o cacauall liga-se à imagem da fumaça dos defumadores da borracha em meio à floresta. O “mar ígneo” metaforizado por Rangel participa do infernismo que caracteriza essa literatura amazônica.

### 3.4.2 *Ciclo da Borracha*

É no contexto do **ciclo da borracha** que o projeto de Euclides e Rangel se inicia. A partir disso, Mário Ypiranga Monteiro caracteriza a prosa rangeliana:

É por isto que Alberto Rangel estigmatizou a terra com o epíteto de ‘Inferno’, e não fez mais do que salientar as diferenças entre uma inefável existência pregressa de aceitação, de abençoada calma e respeito aos valores ético-religiosos e a ulterior disputa frequente, choques de interesses, de resultados sangrentos. (MONTEIRO, 1976, p. 128)

Na transição do século 19 para o 20, enquanto o Brasil dava os primeiros passos no processo de industrialização, o Amazonas se entrega ao extrativismo da monocultura que alimentará os anseios do imperialismo (SOUZA, 1977, p. 88). Márcio Souza considera esse período como a “desenfreada entrega do Amazonas à alienação”. A região amazônica entra num novo ritmo, bem diferente do passado colonial. Os modernos extrativistas vivenciavam a oportunidade de enriquecimento fácil. Para os coronéis da borracha, a seringueira parecia um negócio inesgotável (SOUZA, 1977, p. 89-90). O látex torna-se um mito regional, como explicita Souza. Para esse autor, “a Amazônia do ‘ciclo da borracha’ esquece os padrões limitados do colonialismo português e entrega-se ao romantismo da aventura capitalista.” (p. 90). Esse surto econômico significa igualmente o retorno da Amazônia ao palco internacional. Sacudida pelo imperialismo, até mesmo o colono analfabeto pretende atingir o cosmopolitismo (p. 98). Manaus é um exemplo de cidade que se entregou à *belle époque*, coordenada pelos coronéis da borracha. Na última década do século 19, a exploração da borracha havia se espalhado por toda a região amazônica.

Sem dúvida, o pano de fundo histórico dos contos rangelianos é o ciclo da borracha, especialmente daqueles compostos para a obra *Inferno Verde*. Podemos afirmar que a estética alcançada por Rangel e outros escritores são tributárias (devedoras) desse momento histórico. Além dos romances da borracha, há os contos e poemas da borracha. Somente esse trecho da história literária amazônica, rechearia inúmeros livros, periódico, artigos científicos, seminários.

O seringal como locus de realizações e relações humanas conflituosas se encaixa numa série de obras literárias com fins semelhantes. Victor Hugo trata dos trabalhadores do mar; Zola, em *Germinal*, representa a condição dos trabalhadores nas minas de carvão. Aproveitando expressões de Erich Auerbach (1987) ao analisar a obra de Zola, esses autores mostram a situação do “quarto estado”. Desse locus, em especial, advirá a inserção universal da Amazônia.

Em *Sombras n'água*, grande parte do prefácio revira pormenores da história da Amazônia. Em dado trecho, cita a figura de Manoel Urbano da Encarnação. A descrição sobre o heroísmo desse explorador encobre seu papel histórico, ou apenas indiretamente a indica. Manoel Urbano explorou os seringais do alto Rio Purus, na fronteira com o território peruano, por volta de 1861. Em *Contrastes e confrontos*, o ensaio “Entre o Madeira e o Javari” recupera a figura de Manoel Urbano: “[...] enquanto um mateiro destemeroso, Manoel Urbano da Conceição, um quase anônimo, como o é a grande maioria dos nossos verdadeiros heróis...” (CUNHA, 1975, p. 157). Nessas minudências, o conhecimento amazônico de Alberto Rangel e Euclides da Cunha possuem muitos pontos de convergência.

O cientificismo de Rangel impõe a necessidade de estabelecer as diferenças didáticas acerca da identificação das verdadeiras seringueiras:

[...] “Barrigudas” e seringaranas, nas vizinhanças inumeráveis, despertam apenas a lembrança da indústria com elas impossível. E por isto, que a nadas se prestam, nem para achas de lenha, em o seu leite é elástico, tendo o aspecto de semelhança completa à seringa legítima, dispõem-se como paródia de troça. [...] mas esse sangue branco não se coagula à defumação, que faz o líquido ficar unicamente pegajoso ou quebradiço, mas não elástico. (“O tapará”, INV, p. 44)

Marcando bem o conflito histórico-econômico, Rangel ventila suas impressões sobre as torpezas sociais ocasionadas pelo mito do progresso impulsionado por esse “novo ouro”:

[...] conflito natural no jogo tremendo de ambições forasteiras, que com o machadinho, as tigelinhas, o balde e o “boião” revolveram a terra, sacudindo-a para a eletricidade e para o vapor, e para os males das sociedades, que hoje se chamam fortes. (“O tapará”, p. 45)

Ao tratar do momento histórico, Alberto Rangel relembra o papel da memória. O desmemoriado Serapião, em “A ‘panella’ do Serapião” [SNA], apresenta a chave do problema histórico da Amazônia no quadro cultural da história do Brasil. O homem que apenas tira proveito dessa terra pode um dia ter que acertar as contas com a história: “O esquecimento, que geralmente é uma espécie de anestésico suplicado e bendito, remédio de absolvição e de paz, nas angústias da mágoa e do remorso, foi para o Serapião uma tortura original” (p. 137). A significação dessa passagem diz muito para a identidade nacional de conotação amazônica, a qual se sobrelevou no ciclo gomífero.

No conto “A traição dos rastos” [SNA], Rufino, irmão de Rita, representa um dos vários seringueiros iludidos por um canto de sereia do eldorado: “Durante a ausência de oito anos, estabelecerá muita ‘madeira em pique’, roçara muita estrada e ‘sangrara’ muito pau nos seringais do Coronel Pedroso [...]” (p. 182).

Em outro ângulo, o ciclo da borracha permite a modernização dos centros urbanos da Amazônia, especialmente Manaus e Belém, e vislumbra instalar moderno aparelhamento para o processo de exportação da goma elástica. A estrada de ferro Madeira-Mamoré aparece como símbolo dessas pretensões de modernidade em plena selva amazônica. Este fato histórico aparece ainda em “A traição dos rastos” [SNA], quando se descreve a vida de Rufino: “Lesto, que nem uma cotia, renunciara finalmente ao seringal e ‘se botara’ na ‘Madeira e Mamoré’” (p. 183). Mais à frente, há uma complementação sobre o assunto: “A locomotiva chegou a correr na mata, numa plataforma de sânie. O seu berro áspero espantou os pássaros e capoeiros. [...]” (idem). Pela narrativa, o corpo expedicionário responsável pelo projeto e construção foi abatido pelas condições adversas do meio, particularmente devido a doenças como malária e beribéri. Ao se reportar a esse fato histórico, o narrador Alberto Rangel se equilibra novamente entre a história e a ficção.

O trem-fantasma que representa a locomotiva da Madeira-Mamoré provoca arrepios em nosso instinto de nacionalidade:

[...] O nosso patriotismo acordado em face do fraquejar dos ingleses e americanos do norte levou um cheque. Três empreitadas faliram. Dissiparam-se fortunas, moveram-se bolsas e chancelarias... O duelo era de morte entre a locomotiva e a cachoeira. [...] (“A traição dos ratos”, SNA, p. 184)

Alberto Rangel não se exime de narrar o final da curta história da Madeira-Mamoré:

[...] mas depois de tanto esforço, de tantas vidas e despejo de riquezas, o homem, desbaratado, deixou a máquina com que devia vencer, contornando a escadaria de penedos e remoinhos, reduzida a um trambolho ferrugento, atabafado nas jitiranas... [...] (p. 185)

A movimentação de **navios cargueiros**, como Llyod, que aparece em “A traição dos rastos” [SNA], mostra a presença de interesses econômicos estrangeiros e da modernidade avançando sobre a floresta. Os contos “Fim de vida nova” [SNA] e “O Viking” [SNA] demonstram o processo de urbanização e a exploração comercial da construção da **rede de telégrafos**. Em boa parte, todas essas novidades do transporte e da comunicação foram estimuladas pela produção de borracha.

Em “O Leproso Xavier” [SNA], o protagonista Xavier trabalhara para um estabelecimento peruano no Javari. Em tal empreitada, sua tarefa era desnacionalizar a borracha brasileira mudando-a de margem durante a noite, com o intuito de enganar a balança do fisco. Sua doença, seu desfalecimento, sua degenerescência, metaforizam o desmantelamento do sistema econômico imposto pelo ciclo da borracha. Esse conflito entre as Amazônias peruana e brasileira, constitui preocupação de outro personagem histórico com perfil semelhante a de Euclides da Cunha: o irlandês Roger Casement.

Sobre a história do Acre, região seringueira das mais prósperas nesse período, aparecerá Plácido de Castro, como figura central na disputa entre Brasil e Bolívia pelo território acreano:

[...] Fora, de fato, mais forçado pelo exemplo de um primo, que depois de julgado morto, lá chegara do Acre, onde façanhara, às ordens de Plácido de Castro, “matando boliviano”, com muita roupa, um guarda-sol de castão de prata, relógio, competente cadeia a “massagada de notas” que dispersava à toa, do que mesmo pelo torrado das caatingas e campos no sertão. (“Um conceito do Catolé”, INV, p. 53)

Nesse passo, o fato histórico não se descreve pura e simplesmente. Percebe-se a tentativa de transformá-lo em densidade estético-literária.

O começo do fim do ciclo da borracha desenha-se às claras no conto “O marco de sangue” [SNA], penúltimo conto de *Sombras n'água*. Nas entrelinhas, o narrador rangeliano referencia a derrocada do monopólio nacional, tendo em vista o espalhamento da produção de borracha no sudeste asiático, impulsionado pelo império britânico. A voz narrativa vem de um naturalista alemão, o qual também assume o condão de receitar o caminho para o fortalecimento da civilização sul-americana:

- Para a civilização sul-americana falta o essencial, senhor, policiamento e justiça, resmungou o cientista. O policiamento virá com a telegrafia sem fio e com a ave que o homem pilotar. A justiça, o atributo magnífico da consciência dos povos maduros e fortes, quando virá? A borracha, base de “economia destrutiva” como chamou Brunhes tais indústrias de vândalos e vampiros, não me entusiasma, não me ilude herr Figueiredo. [...] A hevea brasiliensis pode ser finita, os produtores de substâncias rivais do látex da famosa euforbiácea, as hancórnias, os ficus, as balatas, as isonandras, certas urticácias estão se tornando incontáveis; [...] (p. 309)

Em breve síntese da escala da produção de borracha na Amazônia, Alberto Rangel resume essa história em “Aspectos gerais do Brasil” [1914]:

A produção da borracha chegou a cifras formidáveis. De trezentos e noventa e quatro mil quilos em 1839-1840, alcançou exatamente a trinta e nove mil duzentos e sessenta e seis toneladas em 1909. Três quintos da borracha do mundo nos pertenciam. As rendas públicas dos dois Estados somaram parcelas memoráveis e avultadas. (RANGEL, 1934, p. 163)

Sobre a decadência da indústria da borracha amazônica, Rangel continua sua linha de raciocínio com alguns alertas:

A moral tremenda do fastígio e decadência fantásticas é também uma lição de cousas, para que alarguemos a nossa capacidade de triunfo no respeito judicioso ao cosmopolitismo dos problemas materiais e não nos embalemos na confiança perigosa de inconscientes e de travessos. (p. 164)

Sua prosa amazônica recobre historicamente o auge da produção gomífera e as primeiras evidência do esgotamento de uma economia carregada de paradoxos socioculturais e políticos. Dentro de seu projeto literário, *Sombras n'água* funciona como obra catalisadora de uma leitura ainda mais crítica das abordagens infernistas iniciadas em *Inferno Verde*, evidenciando possíveis rumos para história amazônica pós-borracha.

### 3.4.3 Os interciclos, intraciclos e outros

Há intraciclos econômicos que atravessam a história da Amazônia no período abarcado por Alberto Rangel. E ele se preocupa com o registro da memória da economia regional. O tempo histórico não se concentra em único ponto. Essa superposição de ciclos econômicos autônomos força a narrativa para *intratemporalidade*. O tempo amazônico na prosa de Rangel não assume a linearidade do Ciclo da Borracha. Dentro desse período, retorna ou sinaliza para outros momentos que ocorrem concomitantemente ou não. Aproveitando-se da filosofia de Heidegger, Paul Ricouer (1997, p. 98) destaca que a intratemporalidade está na base da inquietação, a qual impossibilita o leitor estabelecer “instantes-limites”.

Em claro alargamento de seu projeto literário, Rangel observa outras lutas de sobrevivência do homem no meio da floresta, que não se reduzem apenas à atuação do machadinho no tempo da borracha: “Rio cheio, estômagos vazios. O seringueiro recolhe o machadinho; o mariscador em busca do ‘peixe do mato’ toma dos arcos, empunha os seus arpões.” (“Sobolos rios que vão”, SNA, p. 20). Essa característica da prosa rangeliana reafirma sua vinculação com a narrativa de viagem, a qual prima pelo caráter informativo. Uma das referências iniciais dessa característica do projeto amazônico de



Alberto Rangel encontra-se no conto “Hospitalidade” [INV], quando se volta para a porção de terra Amatari no município de Itacoatiara:

[...] Nessa zona não há seringais. Por tanto, nem só a borracha ocupa, atrai e fixa o capital e o braço no Amazonas. A lavoura e a criação pastoril, as “duas tetas do Estado”, na frase rude e magnífica do avaro, soldado e financeiro, que se chamou Sully, apoiavam-se no seio desses barrancos. (p. 71-72)

“Obstinação” [INV] demonstra como a “terra preta” significa a oportunidade de colher boa conta de bens da **agricultura**: milho, feijão, melancia, cacau, laranja, mandioca, manga, goiaba. Ao mesmo tempo, pode representar a terra propícia para um cemitério, percepção esta que se vincula às tragédias provocadas pela corrida da borracha. O cenário de “A teima da vida” [INV] comporta um canavial. O processo econômico perpassa a narrativa, desde a moagem até a destilação e transformação em aguardente, elemento ao gosto dos seringueiros.

Em sua prosa, essas manifestações comerciais e econômicas não passam despercebidas, como diversas **atividades extrativistas**. Em “O cedro do Líbano” [SNA], Rangel diz que: “Caravanas periódicas partem à extração da salsa, da copaíba, da castanha, do puxuri ou da piaçava.” (p. 261). Nesse mesmo conto, o comércio do **regatão** não é esquecido:

[...] O regatão, ajoujando a sua igarité de um aviamento, que vai da miçanga ao champagne, conservou-se o mesmo órgão espontâneo e o mais afeito às condições particulares do comércio nessa terra, onde as indústrias locais obrigam a movimentos de contínua dispersão. (p. 261)

A prosa denuncia os altos valores cobrados pelo chatim em seu comércio. Em relação aos valores morais, o jogo, a libertinagem, a bebida, são caracterizadas como vícios que “maculam a honra dos lares” e pode provocar lutas sangrentas. Além do papel comercial, o regatão desempenha a função de meio de comunicação: “Transmitindo o boato, a carta, o recado, esse negociante sui-generis é o correio gratuito do deserto” (p. 263). O regatão preserva o conhecimento sobre a navegação: “Os regatões, que nas suas igarités e galeotas andam de porto em porto especulando, lerdos e ávidos, no seu comércio heteróclito, sobem então de pano inchado pela brisa excepcional.” (“Hospitalidade”, INV, p. 69)

“Obstinação” [INV] possui um objetivo central: dar a ver o **conflito pela terra**, em um espaço da justiça dos fortes. O caboclo Gabriel sofre com as pretensões do coronel Roberto, mesmo sendo dono da terra há mais de quarenta anos. Este pode ser caracterizado como: “O mandão de toda a planura da costa, sendo a maior influência política do Município, era também o usurpador máximo dessa região.” (p. 100). Esse

domínio evidencia o regime econômico: “Por funesta retrogradação o regime da pequena propriedade transmudava-se devorado pela grande.” (p. 101). O narrador entrevê os efeitos dessa situação retrógrada, recorrendo ao evolucionismo social de sua ideologia positivista: “[...] pode perturbar a boa marcha evolucionar de toda uma sociedade.” (p. 101). Roberto havia oferecido “um bom par de contos de reis” ao pobre caboclo. A obstinação de Gabriel se sustentava na confiança depositada na Justiça de Deus. Certo dia, porém, após sua atividade de pesca, tem uma ingrata surpresa: o engenheiro de Roberto já havia feito as medições em seu terreno. É nesse contexto que Alberto Rangel reproduz a alegoria da relação parasitária entre o apuizeiro (Roberto) e o abieiro (Gabriel).

Essa situação socioeconômica engendra mais uma tese para o narrador positivista:

[...] A ambição de cabeça de Medusa comandava as populações imigradas de cambulhada, cujos interesses se conflagraram, desde logo, com os das nativas. De que uns vinham: - muitos - e outros já estavam: - poucos -, fez-se a oposição latente. O fato é que aqueles se mostravam resolvidos a tudo. Excitavam-nos um acicate mais penetrante e ardente. Misérias insondáveis os impeliram à luta, enquanto que o caboclo, amolentado na Capua de águas piscosas e terras ferazes, não poderia sustentar o embate das legiões que traziam fome. (p. 106)

Na narrativa, o coronel Roberto, um paraibano, foi um dos generais das expedições que invadiam o Amazonas, com essas levas de “cearenses”, que promoviam embate das legiões famintas. Ao final do conto, o caboclo Gabriel permanece perplexo com a quantidade de terra inaproveitada pelo fero coronel. Quando intimado a se retirar de seu torrão, pelos títulos e escrituras do Roberto, o heroísmo do ribeirinho se manifesta numa cena tragicamente absurda:

[...] Encoberto pelo enorme tronco de uma sapucaia e também disfarçado pela toija virente de anajás, o caboclo jazia enterrado até o peito. Da terra resolvida a caveira surgia horrível, putrescente, mal fixa nas vértebras cervicais à mostra. [...] (p. 107)

Alberto Rangel verifica que a **posse da terra** constitui problema dos mais flagrantes em que o Estado não opera com clareza acerca da definição entre bem público ou privado:

A zona dos pastios do Rio Branco constitui ainda hoje um absurdo: a terra ao mesmo tempo *res nullius* e *res alienum*. A Federação não conhece em definitivo o que possui; o particular julga-se proprietário por detentor de títulos de aparência legal, ou por se julgar armado de direitos discutíveis na chicana da legitimação ou revalidação... É a cabra-cega das posses ante o espantinho do Estado sesmeiro... (“O cedro do Líbano”, SNA, p. 278-279)

Em “O marco de sangue” [SNA], o narrador chama a atenção para os cartazes do governo do Estado do Acre contra a invasão de terras públicas: “Será obrigado a despejo com perda das benfeitorias e considerado invasor de terras públicas aquele que se apossar de terras devolutas.” (p. 299). Mais à frente, o próprio narrador emenda mais um trecho:

Quando o invasor não satisfizer no prazo marcado a intimação penas do artigo 135 do código penal além da satisfação dos danos causados, sendo duplas as penas e multas no caso de reincidência.” Pois sim! Baboseiras... (p. 299)

O coronel Serafim pouco caso fez dos alertas governamentais carentes de qualquer fiscalização ostensiva. Escolheu a parcela de terra pública a seu bel-prazer e ali construiu seu império da borracha. Tendo a posse da terra, Serafim impunha suas próprias leis:

[...] Quanto à carta de doação por ele próprio outorgada a si mesmo, o rifle do salteador e mateiro a chancelara devidamente.

Ninguém sem o seu beneplácito poderia percorrer mais essa via de comunicação fosse naturalista ou seringueiro, regatão ou engenheiro, padre ou caixeiro-viajante... (p. 300)

O conflito pela terra perpassa o enredo desse conto. O coronel Baraúna, o ilícito posseiro, reclama “um cento de seringueiras” de um “antigo explorador de caucho nas cabeceiras do Puyuyu-Mano, D. Cecilio Castañeda, boliviano maneiroso, e valentão” (p. 301). Nesses termos, Rangel adentra a história das disputas territoriais e fixação de fronteiras para explicar a situação vivenciada pelos dois latifundiários, como relações diplomáticas instáveis com outros países amazônicos. Essa perspectiva já havia se delineado em “A teima da vida” [INV], em comentário do narrador-viajante:

[...] Interessante é que nos mapas da Bolívia e do Peru se estadeia essa terra aprisionada na curva caricata, que pactos revogados e senis indicavam formulando a intrusão do patrimônio do Brasil. O trecho gráfico convencional, que a secular pretensão de dois governos estrangeiros aquarelou, fez imprimir e correr mundo, despedaçaram-no “machadinhos” de compatriotas, salvando a soberania nacional em xeque. [...] (p. 116)

Em “O marco de sangue” [SNA], a passagem do botânico alemão estabelece a dicotomia entre o *mundo instável/desordenado* e o *mundo estável/ordenado* da Europa: “[...] as conquistas botânicas para que se armara paladino nos laboratórios e hortos de Westfália deixavam indiferente a todo esse mundo relapso, desordenado e precito de seringueiro.” (p. 307). Nesse mundo de ignorância, o alemão era visto como “espião político” e com “poderes sobre-humanos de taumaturgo”.

O conflito pela terra termina com cenas épicas de confronto entre os bandos do coronel Serafim e a malta de D. Cecilio. Da movimentação criada pela narrativa, o teatro de crueldade parece ter encontrado seu cenário ideal na selva amazônica, porém com forte redução das qualidades humanas, como no arruinamento dos dois lados civilizatórios: “O espetáculo, fora a mecânica de Winchester, reproduzia iniciações humanas do período quartenário.” (p. 314). O cangaceiro Pinga-fogo foi o responsável por derrota do caucheiro D. Cecílio, no ápice da narrativa épica: “Quando o boliviano, premido por um torcilhão mais caloroso, se ajoelhou ofegante, o Pinga-fogo com as unhas das mãos

entupia-lhe as órbitas e garrotava-o.” (p. 317). Ao final do conto, o sangue do vencido demarca as possessões de Serafim Baraúna: “O prisioneiro, peiado de pés e mãos, foi arrastada para o poste oficial da demarcação.” (p. 318-19)

Como realização literária, essa narrativa de Rangel figura entre as mais bem construídas, pois consegue confluír *mimese e diegese*, sem afastar-se do leitor como vimos em outros contos em que se destaca a narrativa-exposição, sem qualquer disposição para a efabulação, talvez com cortes ensaísticos.

As relações fronteiriças impostas pela economia dos países amazônicos aparecem de maneira colateral em contos cujo mote do enredo não se concentra exatamente em motivos econômicos. “A teima da vida” [INV] possui esse aspecto:

[...] E [Cambito] deixou-me lesto, para entender-se com um caucheiro que chegava.

D. Bustamante, vestindo guapo o terno de dólma branco [...] O gentleman transportava-se no comboio de ubás, repletas de seus índios Sipibos e Conibos, homens e mulheres listrados a jenipapo; seminus, empanados em cushmas; um Adônis que viesse presidindo o rancho de demônios bariolados e entapados. (p. 186)

“O tapará” [INV] inscreve o problema da posse da terra por parte dos próprios ribeirinhos: “[...] Querem até legalizar as terras que ocupam; que um papel selado garanta os sete palmos de terra.” (p. 42). Essa disposição empaca nas pretensões do latifundiário Chico Mendes.

Da posse da terra, mobilizam-se várias atividades econômicas, entre as quais a **criação de gado de corte**. A criação começou a ganhar força no governo de Lobo d’Almada em 1787. Em “Terra caída” [INV], José Cordulo criava um “gadinho”, mas como um xerimbabo. Liga-se mais à sobrevivência do que propriamente a uma atividade econômica. Como reprodução de cena típica do sertão nordestino, o verão amazônico vitimava algumas rezes. Tempos depois, em 1930, Raimundo Moraes destaca o progresso na criação industrial de gado no Pará, com certa grandiloquência discursiva:

[...] é aí, nesse flanco da Planície, que a Amazônia toda, das manchas alpestres do Arumanduba às savanas onduladas do Rio Branco, irá estabelecer a sua maravilhosa indústria pastoril, tanto mais próspera e incontrastável quanto lançada já sob moldes científicos, adstrita a tudo que há de moderno nos processos criadores. (MORAES, 1930, p. 184)

A produção do **guaraná** na vila de Maués<sup>16</sup> (AM) não se perde na prosa rangeliana. No conto “Pirites” [INV], Rangel conceitua a planta, demonstra o preparo da “pasta nutritiva” e a busca dos “mercadores de Cuiabá”:

---

<sup>16</sup> Em *Viagem ao Tapajós*, Henri Coudreau destaca que os índios maués foram grandes produtores de guaraná, tendo trocado essa atividade pela extração da borracha.

[...] A planta é uma fina e sarmentosa trepadeira, de dulcíssimo nome científico e a qual frutifica em cachos de uma cor de açafraão, semelhantes aos dessa jurubeba, que pulula nas roças abandonadas.

Toda uma arte hermética para o preparo da massa chocolate, a que se reduzem os frutinhos da sapindácea, torrefatos e triturados com água dosada pela cabocla sábia. [...] (p. 133)

Mercadores de Cuiabá vinham às caravanas pelo sertão, na mais espantosa das odisséias, buscar a pasta nutritiva e excitante. [...] (p. 134)

Nesse aspecto, o narrador aproxima-se, mais uma vez, da prosa naturalista de viagem, capaz de entremear na narrativa as informações sociológicas, científicas e econômicas. Como Rangel deixa claro, sua proximidade com essa tradição narrativa impacta em seu estilo prosaico.

Nesse mesmo conto, o caboclo Vicente exerce a atividade extrativa da **piaçava**. A diversidade econômica revela a diversidade humana nos confins amazônicos. É o próprio narrador que significa a qualidade do serviço a que se dedica o extrativista da piaçava:

Nada mais duro do que descabelar a palmeira leopoldinia das fibras têxteis, que a revestem toda, dos pecíolos ao pé do tronco. [...] De sol a sol, atolado na vaza dos igapós, o serviço é uma pena inédita para parricidas. As mãos, a cara ficam lanhadas pelo desemaranhamento da grosseira fiapagem, que é preciso arrancar do abominável vegetal. (p. 135)

A servidão não se agrega somente às estradas dos seringais. Outras atividades econômicas parecem se assemelhar a ela em magnitude de terror.

A **extração de minérios** (a garimpagem) dos solos amazônicos provocou desde sempre uma corrida por elementos preciosos, de grande valor econômico. O caboclo Vicente, de “Pirites” [INV], é o personagem que resume a corrida pelos minérios raros. Sua inditosa sina de caboclo trabalhador termina numa tragédia fundada em sonho e imaginação de quem supõe haver encontrado muito ouro. A ambição humana representa-se na pele de Vicente e de um cearense. Os cristais sem valor, as pirites, causa da perdição desses homens, provocam o assassinato de Vicente pelas mãos do cearense, que escondeu o corpo em um igapó.

A **navegação** a vapor simboliza a presença da modernidade e tecnologia. São “grandes transatlânticos” que podem circular na região como cita em “Obstinação” [INV]. Alberto Rangel não se furta à oportunidade de confrontar um “Leviatã” surgido nas águas do Rio Amazonas com os “gaiolas” dos ribeirinhos:

Nessa ocasião, outro vapor subia, também todo luz, com o farol verde e o vermelho regulamentares, acesos como um rubim e uma esmeralda, distintos na pedraria fulgente da enorme carapaça chispeante. A montaria apartava as ondas, que os focinhos dos Leviatãs cintilantes deixavam na espumada. (“Terra caída”, INV, p. 84)

Parte da história da navegação no Amazonas é recuperada no conto “Os inimigos” [SNA]:

[...] [O santo Andrade] Estava na freguesia de Tupinambarana quando viu passar o primeiro vapor subindo o Amazonas, o “Guapiassú”, em 1843. Narrava o assombro dos caboclos da beira, vendo aquele bichão de fogo, um boitatá, andando n’água, corpo todo de fora e botando fumaça pelas costas... Corria gente de toda parte. Era o mundo que se acabava... (p. 341)

Além da informação histórica, Rangel destaca a reação dos ribeirinhos em face da entrada do novo em sua cultura, da modernidade avançando pela selva. A atividade econômica ligada à navegação interessou inclusive ao Barão de Mauá, que criou a Companhia de Comércio e Navegação do Amazonas.

A **extração de madeira** está representada no conto “Fim de vida nova” [SNA]. Essa temática também no preâmbulo do livro *Sombras n’água*. Mas, em “Obstinação” [INV], o narrador rangeliano trata indiretamente da extração de madeira: “Abre-se o tempo da ‘pesca do cedro’. Essas árvores caminheiras, que escapam às balsas no Solimões, são arrebanhadas pelo morador ribeirinho [...]” (p. 98).

Para além de atividade de sobrevivência, a **pesca** constitui a economia de vários ribeirinhos. Em “O tapará” [INV], dois personagens, o velho Palheta e o filho, representam a estação da salga e a pesca do pirarucu. Até mesmo as técnicas de pescaria são representadas para fundamentar a análise sociológica: “Na seca com o jatirá, na enchente com a flecha ou com o harpão, se não é a fartura, é um recurso valioso.” (p. 43)

A narrativa de “A teima da vida” [INV] transmite outros conhecimentos sobre a atividade de pesca amazônica, quando descreve a atividade do cearense Cambito: “[...] chegava o patrão de volta com a embiara. Trazia, com efeito, um paneiro repleto de maparás, curimatãs e jundiás, e atravessado no ombro o rifle, que servira para matar à bala os peixes.” (p. 111). No conto “Os inimigos” [SNA], de passagem, o narrador faz referência aos “boiadores de tartaruga” (p. 322).

Em “Aspectos gerais do Brasil” [1914], o brasilianista Alberto Rangel diz sobre o pirarucu: “[...] utilizado na salga para resolver, com a mandioca ralada e torrefada, o problema da alimentação possível e mais pronta.” (RANGEL, 1934, p. 143-144). Como modo comparativo, esse detalhe serve para compreender o caráter informativo da literatura amazônica de Rangel. Um exemplo substancial consta em “Obstinação” [INV]:

Certo dia, o Gabriel, que “andava panema”, fora arpoar um pirarucu e flechar tambaquis e tartarugas no lago. Neste intento aparelhara diligentemente a montaria. Não esquecera coisa alguma. Uma sarará e uma flecha “de gomo”, a haste de pracuúba, a arpoeira, o arpão e a bóia de boieira, a cuidoade farinha d’água e uma banda de pirapitinga moqueada, o paneiro contendo cataoaris e a ponga com que o mariscador açoita a água para atrair o peixe guloso, que cuida ouvir a queda dos frutos apetecente do caimbé, da abiurana, do tarumã... (p. 103)

É relevante anotar outro ciclo que se instala ou se revela na prosa de Alberto Rangel: o **ciclo dos crimes ambientais e da caça predatória**. Em “O caçador de plumas” [SNA], evidencia-se esse problema da caça predatória às garças:

Os cacaos desprezados enchiam-se de renovos, de térmitas, de “hervas de passarinho”, os frutos enegreciam, apodrecendo inaproveitados. As plumas eram a causa da desestima; bastavam, de sobra, à manutenção e regalos da família do caboclo. (p. 158)

A narração de “Um homem bom” [INV] apresenta todo o processo de **extração de castanha** como produto econômico da região, bem como as relações estabelecidas entre aqueles que trabalhavam ou financiavam a atividade extrativa, desde índios e “cearenses” até o português ou “judeu”. Estes últimos exerciam a função de exploradores dos primeiros:

Dominavam, de vez em vez, a tessitura da floresta castanheiras excelsas de nome e de aspecto. Em torno delas ainda restavam ouriços, quebrados na derradeira safra. O cascabelho em montes denunciava a exploração extrativa, que havia animado o sertão, configurado por uns secos dados lineares e angulares numa planta oficial.

Cessado o fruto caído das frondes monumentais, acabava o trabalho. Remergulhava temporariamente a floresta no abandono, por improdutiva. [...] Então, nem as sezões, nem o risco de algum choque de ouriço, tombando fulminador, rechacariam o caboclo da “apanha da castanha”. O patrão, nalgum lago ou igarapé próximo, vigiava, aguardando com a garra leonina a troca do produto. A barrica de castanha valeria um litro de aguardente... E, envenenando o Mura, o “cearense” aumentava os saldos; mas, explorado por seu turno, enricava o português ou “judeu” que o aviara na cidade. (p. 90)

Nesse mesmo conto, o protagonista Firmino recusa oportunidade de ganhar dinheiro em um **castanhal**. No prefácio-manifesto de *Sombras n’água*, Alberto Rangel apresenta sua preocupação histórica com o fim de certas lavouras (café, algodão, arroz, cana, tabaco), bem como de fábricas (cera, calabres, cordas) e de oficinas de construção civil e naval. A amplitude da cultura amazônica de Rangel não se concentra apenas nos ciclo econômico da borracha como sugere uma leitura apressada. Moraes (1930, p. 193) observa que “a borracha, a castanha, o cacau, não são gêneros de primeira necessidade”, mas que acabaram predominando na economia amazônica. A prosa amazônica de Rangel evidencia mais essa antilogia.

### 3.5 A estética da linguagem amazônica de Rangel

Para concluir este capítulo, faremos mais algumas considerações no que tange à estética da literatura amazônica de Alberto Rangel. A rigor, não passa despercebida a concisão

do autor e sua precisão vocabular. Mesmo exagerada, a escolha lexical não parece ser um preciosismo vazio. O narrador está em busca da palavra exata. Mas a narrativa não é apenas um amontoado de vocábulos sem qualquer sentido ou um simples exercício de pedantismo elitista. O uso de léxico inusual valoriza as possibilidades linguísticas da língua portuguesa.

Como bem percebemos em toda sua contística amazônica, Alberto Rangel forja um narrador que não se quer repetir no aspecto lexical, como se essa renovação fosse, ao mesmo tempo, um reflexo da natureza múltipla amazônica, que surpreende com o diferente a cada passo. Isto é, a terra revela uma repetição apenas aparente.

Em “A panella de Serapião” [SNA], o narrador usa vários sinônimos para avarento ou sovina. É justamente esse enriquecimento lexical enxergado como preciosismo, pedantismo, que impede uma recepção mais natural da obra de Rangel, porque provoca a necessidade de o leitor mover esforços para pesquisar termos científicos, geográficos, botânicos, zoológicos, hidrográficos, linguísticos.

Para o autor, cada uma das coisas amazônicas possui um nome próprio. No seu processo estético-literário, o nome significa concisão, exatidão, fidelidade, vinculação ao real observado. Não obstante, observam-se excessos na precisão vocabular de Rangel, o que pende sua literatura para o parnasianismo ou barroquismo e artificializa em demasia o discurso poético.

Esse enfeixamento da prosa rangeliana em sua profundidade acende o intenso conflito entre a liberdade natural e a liberdade artística. Pelos contos amazônicos, a liberdade artística de Rangel fica obstada ante o funcionamento da liberdade natural, que se move por conta própria. A representação da realidade amazônica estará sempre diante desse dilema. Em *Verdade e método*, Gadamer elucida a questão com o seguinte:

[...] a determinação da obra de arte é a de se tornar uma vivência estética; ou seja, que arranque a um golpe aquele que a vive e que, não obstante, volte a referi-lo ao todo de sua existência. Na vivência da arte há presente uma pletora de significados que não somente pertence a este conteúdo específico ou a esse objeto, mas que, antes, representa o todo do sentido da vida. (GADAMER, 1997a, p. 131)

Sobre a sua ligação com a *linguagem euclidiana*, muitos críticos assinalaram que Rangel agravou essa linguagem, com contorcionismos desnecessários ou por simples esbanjamento de sua retórica. Em face disso, cabe analisar o seguinte trecho do livro *Rumos e perspectivas* [1914], em que Rangel publica conferência que proferiu sobre Euclides da Cunha:



Euclides da Cunha tinha na verdade o culto da linguagem e não a idiota paixão do vocábulo, em que se sacrifica a raridade à impropriedade, na tessitura de preciosismos fáceis. [...] O artista adora a palavra para os fins da expressão. Não ser ela de uso corrente pode ser defeito; menos se calhar à ideia o termo sonoro e estranho que for preciso, que for belo e que for lúcido. Tudo está na escolha e cabimento. É maneira de remoçar idéias e despertar a atenção em torno delas, vesti-las bem, e com certo rebuscamento. Nem todos o poderão fazer... (RANGEL, 1934, p. 96-97)

Muitas vezes, a prosa amazônica de Rangel realmente parece caminhar em sentido contrário, se é que ele procurou seguir o modelo da linguagem euclidiana. Da conferência aludida, julgamos oportuno extrair mais um trecho, sob pena de não se registrar a ótica do próprio narrador rangeliano sobre a utilização da língua portuguesa na composição artístico-literária, de modo a compreender seu projeto literário na linhagem de Euclides ou seu distanciamento:

O vocábulo, resultado de uma escolha, é ipso facto o elemento identificador, a manifestação de uma maneira, no processo individual da forma. Participa do feitiço do escritor, entrando pelo caráter da preferência, no facies peculiar a cada temperamento e a cada estilo. Não é somente um material, é um arranjo e um sistema. [...] E não é o português de uma riqueza tal, que assim se possa ir-lhe desperdiçando, por imprestável e velho, o patrimônio. Enriquecer um idioma é também não lhe deixarem esfriar os sinais componentes, servindo-se da multiplicidade de seus elementos constitutivos, ressurgidos a cada passo. A digna aspiração das línguas não é criar, mas renovar-se, fornecendo-se de meios, na utilização artística da totalidade de seus recursos gráficos e verbais. (RANGEL, 1934, p. 97-98).

A construção narrativa com acabamentos *refinados* no patamar lexical e sintático pode assemelhar-se ao processo ocorrido nas principais cidades amazônicas do período áureo da borracha em que recebiam todos os floreios da arquitetura, de tecnologias, da cultura de povos europeus, com destaque para a França. Quanto ao naturalismo amazônico, vem da França igualmente sua carga literária. As construções arquitetônicas de Manaus, por exemplos, estampam o modelo civilizatório da *belle époque* imaginado para a Amazônia nesse período econômico e histórico. No meio da floresta tropical, pretendia-se instalar cidades e modos de vida semelhantes a dos países mais adiantados da Europa, o que representava verdadeiro dissenso em relação à realidade local. Entrementes, essa característica não se restringiu ao universo amazônico. De certa forma, outras partes do Brasil refletiram esse modelo cultural de exportação e altamente vinculado à herança colonial brasileira.

Alberto Rangel não fugiu à regra. Seu projeto literário está eivado da pretensa *imponência cultural* de outros povos ou de um naturalismo amazônico representante da *belle époque*. Mas, diante dos cenários amazônicos, a insuficiência de modelos literários de importação evidencia algumas distâncias estabelecidas entre a linguagem e a realidade. Às vezes, essa distância é falseada, por simples desconhecimento por parte do leitor da linguagem de raiz **tupi** que se agrega à língua portuguesa do universo

amazônico. Sobre esses brasileirismos, deve-se voltar a atenção à conferência de Rangel sobre Euclides da Cunha:

O arcaísmo deve ser portanto uma exceção, uma anquilose fortuita e inexplicável nos órgãos particulares da comunicação. Euclides compreendeu-o muito bem. Foi mais longe, e, em sentido contrário, acariciou o neologismo imposto pelas condições da vida moderna, e amou os brasileirismos, soprados na exigência da vida sertaneja; não se espantando na adoção das raízes ou desinências tupis, cujas derivações vivificam, designando, através dos tempos, tantas expressões nossas, domésticas ou mateiras, indizíveis pelo rol clássico de Moraes ou de Vieira. (RANGEL, 1934, p. 98-99)

Em “A expulsão do ‘Paraíso’” [SNA], Rangel utiliza vários epítetos para se referir à figura do Governador do Estado: arconte bugre, etnarca, insigne visitante, sátrapa constitucional, alto magistrado, cacique carafuz, Calixto, ídolo indiano, oligarca baré, soba, Supremo Regulo crioulo, Júpiter orçamentário, morubixaba. Em inúmeros momentos, essa exageração retórica se alia ao parnasianismo de um Bilac. Por outro lado, promove os brasileirismos amazônicos. Nesse ponto, cabe outra observação de Antonio Candido (2000, p. 106):

As tendências oriundas do naturalismo de 1880-1900, tanto na poesia quanto no romance e na crítica, propiciaram na fase 1900-1922 um compromisso da literatura com as formas visíveis, concebidas pelo espírito principalmente como encantamento plástico, euforia verbal, regularidade. É o que poderia chamar naturalismo acadêmico, fascinado pelo classicismo greco-latino já diluído na convenção acadêmica européia, que os escritores procuravam sobrepor às formas rebeldes da vida natural e social do Novo Mundo.

A tendência ao **hiperbólico** provoca surpresas no leitor, que acredita nesse viajante conhecedor da selva. Assim como ocorria com os primeiros cronistas na chegada ao Novo Mundo, Rangel tece comparações e metáforas que dialeticamente estão na visão infernista ou do paraíso, dois pólos de seu hiperbolismo<sup>17</sup>. Em “O tapará” [INV], o narrador assinala: “Na ressecação de Outubro, ainda as primeiras chuvas não tem caído, antecipando de mês e tanto o começo desse dilúvio amazônico, mais duradouro que o da Bíblia.” (p. 37)

Ainda nesse conto, o narrador-viajante, como se dirigisse a uma Europa distante, explica o meio dia na floresta: “À hora do meio dia ensoalhado, a floresta é pavorosamente muda; à noite, ela é wagnerianamente agitada de todas as vozes.” (p. 37). No artigo “O Kaiser”, de *Contrastes e confrontos* (1975), em ligeira passagem do estudo sobre a política de Bismarck, Euclides da Cunha refere-se ao compositor Wagner, famoso por suas óperas dramáticas. Para além da confluência artística entre Euclides e Rangel, a recordação da melodia wagneriana, conforme utilizada pelo autor

---

<sup>17</sup> Em *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda estuda essa mesma questão associada ao edenismo no discurso de colonização do Brasil.

do conto, intenta criar uma base comparativa de sons produzidos pela floresta, impossíveis de serem reproduzidos pela literatura.

Seguindo pelo “Tapará”, encontramos outra passagem representativa da linguagem hiperbólica: “O lago imenso volta-se para um e outro lado, qual a unhada de um gigante, afastando a mataria e cavando forte a terra, até dar n’água porejante.” (p. 39).

Outro aspecto dessa lógica narrativa está na recorrente presença da mitologia greco-latina. “O tapará” será alvo dessas primeiras investidas:

[...] Esse lago dá a ideia do asfaltite, mau grado o verdejar das margens e o fundo descoberto, atapetado de relva e populoso de uma fauna de estampa de Paraíso. A lembrança clássica de Caronte ocorreria também, como se, por tal água estagnada, esse fúnebre patrão empunhasse o jacumã de sua igarité da Morte [...] (p. 40)

Em relação às expedições lendárias narradas por Carvajal, Raleigh ou Acuña, mais um exemplo pode ser encontrado em “Hospitalidade” [SNA]:

[...] Frechando nessa direção a montaria, era de sonhar-se que um argonauta ou um inglês louco perpetrava, no Amazonas de hoje, as expedições legendárias. O poente seria a Colchida de um instante, senão o Eldorado esvaído de Sir Walter Raleigh. [...] (p. 72)

“Terra caída” [INF] emoldura o hiperbólico num tom fantasmal, diante das perdas ocasionadas pelo fenômeno de mesmo nome:

[...] Escapara o Cordulo dum alçapão, com o prejuízo de cinco anos de trabalho incessante. Tanto esforço, dia a dia, hora a hora, e os sonhos, o suor e os seus bens, aniquilados com o absurdo, - o sumiço da própria terra! Quando o futuro se lhe arquitetava no que há de mais sólido, ruía essa mesma base! Funda na terra seria construir nas nuvens... [...] (p. 67)

Em “Sobolos rios que vão” [SNA], esse exemplo não demora a acontecer: “As filhas de Hecate teriam muito com que manipular na bacia amazônica os seus artifícios de legenda.” (p. 4). Nesse mesmo prefácio, outro ser mitológico é chamado: “Netuno recebe no flanco mole de sibarita uma ducha formidanda”. Netuno, como deus dos mares, rios e fontes, não poderia na sucessão mitológica do Amazonas escapar à domesticação literária.

No tumulto socioeconômico que circunda o “Tapará” [INV], Rangel classifica o caboclo como “Orestes da tragédia grega.” (p. 47). De “Os inimigos” [SNA], estampa-se o coronel Calixto como uma figura taurocéfala, o que associa o universo amazônico à realização das mitologias ocidentais.

De volta às alegoria bíblicas, o narrador-viajante fala à cristandade com mais metáforas em “O tapará” [INV]: “[...] como na gravura que representasse um pedaço da terra, na parte última do capítulo primeiro do Gênesis, ilustrado pelo buril ingênuo de velhos gravadores.” (p. 40). Rangel levaria essa metáfora também para seu trabalho de

pesquisador da história do Brasil. Em “Aspectos gerais do Brasil”, ele repete o recurso retórico:

Referimo-nos ao prodígio da mata grossa; ela domina e colabora na umidade reinante, que serve para aumentar a sensação do calor e precipitar as chuvas do capítulo VII do Gênesis [...] Embaraça muito com os cipós e sapopemas, e açoita todas as penas do Purgatório. (RANGEL, 1934, p. 144).

Outras alegorias bíblicas se sucederão pelos contos, como o Vale de Josafá ou a história de Davi e Golias. Pouco mais de uma década antes do lançamento de *Inferno Verde*, Henri Coudreau empreendeu suas viagens pelo Tapajós e Xingu. Em uma passagem de seus relatos sobre a primeira viagem, Coudreau faz alusão a imagens bíblicas:

Havia em tudo qualquer coisa de bíblico, e tudo isso, sem dúvida, acontecerá no dia do Juízo Final: uma obscuridade quase completa descendo em pleno dia de um céu estranho... Ah, se nossos escritores e pintores das escolas modernas soubessem o que estão perdendo por não conhecerem a Amazônia!... (COUDREAU, 1977, p. 20)

A essas alegorias bíblicas se somam outras criadas a partir do funcionamento da natureza amazônica, como a relação parasitária entre o apuizeiro e o abieiro no conto “Obstinação” [INV], para significar a submissão do caboclo Gabriel aos desmandos do latifundiário Roberto. Ao final do cientificismo dessa metáfora, o narrador rangeliano conclui: “Representava, na verdade, esse duelo vegetal, espetáculo perfeitamente humano. Roberto, o potentado, era um apuizeiro social...” (p. 166). De acordo com Marcos Krüger (2008, p. 13), não seria necessário para o leitor que o narrador revelasse o propósito do episódio, dada a explícita relação semântica da construção alegórica.

No que toca ao infernismo, o “Tapará” [INV] constitui parte da projeção do terror que espera, no fundo, atrair o olhar do público leitor: “Todo o horror desse lago então aparece. [...] O lago parece abafar a alegria de toda a criação. Pastoso, pútrido, mefítico, é capaz de dar à consciência do observador um reviramento de loucura.” (p. 41). Nessa prosa, a idealização se realiza às avessas. O ideal que poderia ser sinônimo de beleza investe na atração exercida pelo exótico, excêntrico, extravagante, e que se opõe a modelos preestabelecidos de natureza límpida e em plena harmonia com o ser humano.

Em “O tapará”, todo esse infernismo tem como vítima certa a curiosidade de exploradores ambiciosos:

[...] Divindade cruel, que protegesse a virgindade dos sertões amazonenses, daria este prêmio aos violadores da terra: - deparar a manifestação mais repulsiva e mais profunda da corrupção da vida, na superfície de alguns hectares apenas. (p. 41)

No hiperbolismo de Rangel, não há lugar apenas para o infernismo. Na verdade, o discurso se cinge em uma segunda tendência: o paradisíaco, o fantástico, o mágico, o sedutor. “Hospitalidade” [INV] pode dar seus exemplos:

A noite amazônica é sempre digna de ser contemplada, haja luar ou não. Sente-se a voluptuosidade de envolver-se nela, de a rasgar com o olhar e de penetrá-la doidamente, bracejando pelas sombras como por selva encantada. [...] (p. 75)

Nessa linha, há lugar para algumas lendas amazônicas, como a da “cobra grande”, que fica como referência em “Um homem bom” [INV], como possível leitura de Rangel a respeito das lendas amazônicas coligidas por Couto de Magalhães em *Os selvagens* (1876). A partir dessa lenda, Raul Bopp comporá seu “Cobra Norato” (1931).

Essa antinomia do lócus amazônico, como *lócus amoenus*, pode ser extraída do próprio discurso enredado no conto aludido:

[...] O Amazonas... ao mesmo tempo terra virgem e violada, afogante e desvendadora... capaz de excitar ódios e de apaixonar loucamente. Se justifica escreverem sobre ele o comentário de ultraje, tem feito gente abandonar família, relações e posição social, para gozá-lo no internamento de suas solidões, lá ficando até como tuxauas em malocas remotas. (p. 76)

Muitas vezes, Alberto Rangel se delonga em **descrições**. Porém, não segue descrições fantasiosas ou de alto lirismo como a do indianismo de um José de Alencar. Sua necessidade de descrição arregimenta-se com o real naturalismo. A *exposição* narrativa ocupa um lugar que poderia ser da fotografia ou do cinema, como perpassa o documentário narrativo de “O tapará”. Somente na década de 1920, teríamos filmes sobre a Amazônia rodados por Silvino Santos. A literatura, então, poderia substituir a tecnologia faltante, mostrando o movimento e o modo de vida de cada espécie. Essa observação vai ao encontro dos estudos de Flora Süssekind, quando afirma que: “Não se trata mais de investigar apenas como a literatura *representa* a técnica, mas como, apropriando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao cinema, ao cartaz, transforma-se a própria técnica literária.” (SÜSSEKIND, 1987, p. 15)

Além desse contato indireto com novas técnicas, não é difícil perceber no narrador rangeliano o desejo de registrar com fidelidade o mundo real, como se fosse um quadro de Rembrandt: “Eu devassava com o olhar a paisagem de em torno, cromolitografada na esplendência da manhã tranqüila.” (“A teima da vida”, INV, p. 111). A técnica da cromolitografia foi utilizada pelo naturalista alemão Ernst Haeckel, o qual colaborou na ilustração dos trabalhos de Darwin. A técnica da pintura colabora na descrição da mulher de Cambito, sem desfigurar a realidade que se quer representar:

A mulher era senhora alta e corpulenta, com o semblante fresco e sanguíneo, toda ela desabrolhada nesse quente colorido e linhas opulentas de uma naidade do Rubens, naqueles remotos confins do reino da endemia do beribéri e impaludismo. (p. 112)

Em alguns momentos, pode beirar o ininteligível o contorcionismo verbal de Rangel, o que faz Márcio Souza (1977, p. 192) enquadrar esse autor entre os “empilhadores de

pedras”. A narrativa ganha peso e perde em clareza, em uma concisão cientificamente sem reverberação para o leitor comum. Se o próprio narrador escolhe seu leitor, inferimos que Rangel procura um leitor com certa erudição, capaz de acompanhar sua intelectualidade nas entrelinhas de descrições. A hermenêutica da leitura dos contos rangelianos nos põe diante da afirmativa de Gadamer quanto ao reconhecimento de uma obra de arte linguística:

[...] Um quadro enigmático é, ao mesmo tempo, a eternização artística de tal oscilar, o “tormento” do ver. Algo semelhante a isso ocorre com a obra de arte linguística. Só quando entendemos um texto – portanto, quando, pelo menos, dominamos a linguagem de que se trata –, é que poderá ser uma obra de arte linguística para nós. (GADAMER, 1997a, p. 98)

Esse processo hermenêutico de dominar a linguagem perturba o leitor dos contos amazônicos de Rangel. Para essa análise, serve de exemplo um curto excerto de “Sobolos rios que vão” [SNA]:

O céu começa a desestrelar ao prefulgir da lua. A falconídea volta ao silêncio que interrompera. A hiumara chia pressagiosa, arrancando tiras ao invisível lenço de que não se separa. Enregela o rir da suinara. Brilha entre as fasquias de um rancho, a meio da lomba em distância, uma luz isolada. Outra mais longe se eclipsa, reacesa apaga-se... (p. 40)

Por outro lado, as descrições de Alberto Rangel reforçam a preocupação geográfica do autor, em disseminar conhecimento sobre a Amazônia por meio da prosa, de modo didático, como se o conto funcionasse como simples figuração ou ilustração do que se pretende abordar. Em alguns momentos, não sabemos com clareza o que é mais importante para Rangel: as preocupações ambientais e sócio-históricas ou suas pretensões literárias. Entre outros exemplos, citamos o seguinte trecho retirado de “O cedro do Líbano” [SNA]:

No brejal do Amazonas o alto Rio Branco é o vale exceção. O solo cobre-se de ervagens de estepe. Cansada de empolar-se, a vaga florestal, revulsada, pára em espraio raso. De Parima ao Acaraí, no arco orográfico, erigido de contrafortes e de nomes, altos baluartes e cortinas erguem-se em paramentos enrocados de um sistema de diques, cujas muralhas se dispusessem a interceptar o transbordo provável do oceano glauco, rolando em baixo os vagalhões das brenhas. (p. 268-269)

Exemplos como esse se sucedem em relação a outros elementos da natureza amazônica. Muitas vezes, a descrição impulsiona uma quebra no ritmo da narrativa, uma vez que se abandona o enredo pretendido e se mergulha em enumerações ricas de conteúdos outros que tendem a perturbar o discurso literário. Nessa perspectiva, Rangel não economiza nas referências à tradição histórica da Hileia. Em “O cedro do Líbano” [SNA], a narrativa descamba para a narrativa histórica, com a presença de Wilkens de Matos, Pereira Caldas, Xavier de Mendonça Furtado, Lobo d’Almada e Ajuricaba. No próprio conto, o narrador justifica essa dimensão ensaística aberta na prosa:

[...] O Jacob, sentado no bando do jardim, não matutava nas peripécias históricas do conflito dos povos, nas correrias do aborígene, nessas trapalhices de alçada e litígios territoriais, molestando gravemente o povoamento e a cultura de um canto excelso da Nação. [...] (p. 279)

Nos trechos finais de “O cedro do Líbano”, a chegada de Jacob a seu solo pátrio faz o narrador mergulhar em retrospectivas históricas. Daí podemos explicar, em certa medida, os delongados devaneios de Rangel acerca de certas paisagens ou situações. Em “O caçador de plumas” [SNA], esse olhar mais demorado recai sobre um *garçal*. Porém, há contos todo estruturados em torno do protagonismo da própria natureza, especialmente em *Inferno Verde*. No segundo livro do projeto, o *Sombras n’água*, as narrativas se diluem e pretendem dar conta de outros problemas regionais. Acrescentamos ainda que os cenários de *Inferno Verde* transcorrem basicamente em ambientes dentro da floresta amazônica, nos seringais, com raras alusões ao ambiente urbano. Sem tanta ênfase, *Sombras n’água* aproveita-se de cenários urbanos da Amazônia e aumenta o problema dialético entre o *urbano* e o *rural*. Mais uma evidência de que essas obras constituem um todo, enfeixado num projeto literário em suas limitações e riquezas.

Como explicitamos neste capítulo, cada tema exige uma linguagem própria, não sendo apenas um exercício naturalista ou parnasiano de expressão. Na base dessa linguagem inesperada, encontramos o estilo de Rangel. O autor atribui à sua incomum linguagem positivista o ponto central do que projeta como o *narrador brasileiro* para a Amazônia. A experiência linguístico-literária desse narrador pretende inaugurar ou pertencer a um novo *status* da literatura de integração da nacionalidade. A técnica literária em seu projeto amazônico revela o domínio que a ciência e o homem exercem sobre a natureza para transmitir a cultura da Amazônia.

## CONCLUSÃO

A prosa amazônica de Alberto Rangel caracteriza o *infernismo* do éden amazônico. Em *Inferno Verde* e *Sombras n'água*, Rangel rompe com a literatura meramente contemplativa sobre a Amazônia. Então, pretende revelar uma das realidades mais absurdas dentro do mosaico da cultura e da história nacional de início do século 20.

Sua enciclopédia amazônica configura o resultado da impossibilidade de a arte e a ciência se apropriarem da *hileia*. As antilogias instaladas nesse *locus* motivam o trabalho poético, porém não o deixam se realizar em uma perfeição naturalista e positivista. De qualquer maneira, essa insuficiência provoca o surgimento de novos conhecimentos sobre o *paraíso perdido*.

Ao chamarmos de “enciclopédia” a prosa amazônica de Rangel, pretendemos reforçar o que a leitura hermenêutica do último capítulo deste trabalho revelou. O discurso narrativo de *Inferno Verde* e *Sombras n'água* se dedica a compor um quadro histórico-cultural e social da Amazônia em vários períodos, embora possua como pano de fundo o ciclo econômico da borracha.

O ciclo da borracha parece sintetizar a história amazônica até aquele momento. A ficção histórica de Rangel não se furta a essa evidência. A economia da borracha pode ser comparada a um acúmulo histórico de experiências amazônicas de séculos passados. Com sua tendência histórica, a narrativa rangeliana demonstra essa assertiva. A Amazônia é um construto histórico de longo alcance, não sendo inventada pelo ciclo da borracha.

Alberto Rangel considera a literatura como área do conhecimento capaz de reunir, em um hibridismo único, diferentes aspectos da terra do rio-mar. Na linha positivista naturalista, sua ficção amazônica conquista lugar no curso da história da cultura literária amazônica. Em várias coletâneas dessa literatura, Rangel tem seu lugar reservado. Entre outras obras de interesse, poderíamos citar: *Letras da Amazônia* (Djalma Batista, 1938), *Intérpretes da Amazônia* (Péricles Moraes), *Fatos da literatura amazonense* (Mário Ypiranga Monteiro, 1976), *Antologia do conto do Amazonas* (Telles; Krüger, 2009). Mais recentemente, “Maibi”, um dos contos de *Inferno Verde*, foi incluído na coletânea *Vozes da ficção: narrativas do mundo do trabalho* (2011).



No círculo acadêmico, a obra amazônica de Alberto Rangel conta com releituras e novos estudos. Durante os anos 2000, artigos, dissertações e teses dedicaram-se à análise das narrativas rangelianas.

Em 2002, Ettore Finazzi-Agrò escreveu ensaio intitulado “Postais do inferno: o mito do passado e as ruínas do presente em Alberto Rangel”, em que promove estudo em torno do conto “A decana dos muros”, de *Inferno Verde*.

Nesse mesmo ano, no campo da história social, Luciana Murari apresenta tese com o título “Tudo o mais é paisagem: representações da natureza na cultura brasileira”. Em seu *corpus*, a pesquisadora aproveita-se das narrativas de *Inferno Verde* e, especialmente, de *Sombras n’água*.

Em 2008, Allison Leão, professor da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), defendeu tese com o tema *Representações da natureza na ficção amazonense*, pelo programa de pós-graduação em literatura da UFMG. O pesquisador estuda três contos de Rangel para fundamentar seu argumento de que sua prosa exerceu considerável influência sobre outros ficcionistas do Amazonas.

No ano seguinte, Marco Aurélio Coelho de Paiva, professor da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), apresenta trabalho intitulado “O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel”, em que contos de de *Inferno Verde* sob o prisma da sociologia da cultura.

Esses ligeiros exemplos demonstram a retomada da recepção literária das obras amazônicas de Alberto Rangel, ampliando sua fortuna crítica e o entendimento de que dimensão ocupa dentro da história da cultura nacional.

No primeiro capítulo desta Dissertação, ocupamo-nos da discussão em torno do esquecimento da história literária nacional em relação à literatura amazônica. Provavelmente, Rangel seja um caso sintomático do insistente recusa da história cultura do Brasil em se ocupar da literatura amazônica de maneira mais detida, a fim de revelar ingredientes indispensáveis de nossa identidade nacional.

Sofremos com o mito e a doença da modernidade. Geralmente, nosso interesse recai apenas no “novo”. Não nos ocupamos o bastante com o “velho”, para entender o contemporâneo. Contraditoriamente, o rompimento provocado pela literatura modernista de 22 criou fraturas em nosso projeto nacional, embora tenha possibilitado uma ampliação da dimensão do que se considerava “nacional” até então. Mário de

Andrade e Raul Bopp são exceções nesse processo, não apenas porque lançam seus olhares para a Amazônia, mas, sim, porque premeditaram a visualização um Brasil mais amplo, menos voltado para o centro. Ao mesmo tempo, esse projeto modernista de 22, ao romper com correntes literárias anteriores, promove a *morte* de uma série de obras e escritores.

A retomada desses escritores esquecidos vem acontecendo pouco a pouco, o que demonstra a inquietação dos estudos literários e culturais. Ainda se vive o afã de empreender uma visada mais justa da cultura nacional.

As várias críticas acerca da obra ficcional amazônica de Alberto Rangel revelam a exclusão de um escritor que não teme mostrar seus pressupostos estético-literários dos quais se faz fiel seguidor. Sua tentativa de mostrar um outro Brasil constitui um esforço da literatura representada por seus contemporâneos, entre os quais: Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos. Cada qual com seu projeto político-literário.

Em parte, a Amazônia de Alberto Rangel representa a literatura do primeiro período republicano brasileiro. Essas marcas históricas não podem ser apagadas de seu projeto amazônico. Na verdade, Euclides e Rangel são responsáveis por trazer à tona no centro do Brasil os problemas socioeconômicos e naturais revelados pelo Norte. A segunda obra vingadora euclidiana ressoa no centro político brasileiro de modo a indicar a necessidade de uma maior integração nacional em nível não somente econômico, mas cultural, social e histórico. Sem essa integração, o sentido de nossa nacionalidade permaneceria incompleto.

Nesse sentido de integração nacional, o exotismo, o realismo, o fantástico, a linguagem amazônica, de um *Inferno Verde* demorariam a ser digeridos por aqueles que determinam a construção da instituição cultural brasileira. A falta de conhecimento sobre o Norte estamparia as controvérsias da fortuna crítica de Rangel que se tornou incapaz de enxergar em sua prosa algo além do significante dos signos linguísticos. Muito da enunciação e do significado foi obstado pela cegueira dos primeiros críticos.

Euclides da Cunha e Alberto Rangel são representantes de uma tradição cultural que se esforçou em compreender científica e literariamente a Amazônia, com a finalidade de diminuir o fosso que persiste entre o Norte e o Sul do Brasil. Euclides e Rangel não negaram ou relegaram a segundo plano a contribuição dos cientistas estrangeiros para o

entendimento da Amazônia. Em um mecanismo dialógico, ambos verificaram que a visão dos brasileiros sobre o Brasil tem o seu valor, mesmo que (não) siga os padrões estéticos e científicos estrangeiros.

A investigação sobre esse momento de nossa história literária ainda carece de estudos e pesquisas mil. A influência da filosofia positivista determinou importante parcela do sentido do projeto literário de Euclides da Cunha e de Alberto Rangel. No segundo capítulo, esboçamos parte da dimensão positivista em Euclides, estendendo a análise a Rangel. Certamente, essa linha de pesquisa exige um olhar mais demorado.

Após o lançamento de *Sombras n'água* (1913), Alberto Rangel não mais se dedicou a contos amazônicos. Assumiu suas funções diplomáticas, pesquisando em arquivos europeus a história do Brasil. Manteve profícuo intercâmbio com os Institutos Históricos e Geográficos do Brasil. Dentro de sua produção historiográfica, surgem trabalhos esparsos sobre a Amazônia.

Em *Rumos e perspectivas* (1914), o capítulo “Aspectos gerais do Brasil” reúne quatro conferências realizadas por Rangel no IHGB. A primeira dessas intitula-se “A bacia do Mar Doce”, em que faz um estudo detalhado de vários aspectos da realidade amazônica, recorrendo a dados históricos por vezes raros.

Na obra *Quando o Brasil amanhecia* (1919), Alberto Rangel compõe metaficção historiográfica em narrativas curtas. Dois capítulos dizem respeito à história da Amazônia: “O risco de Macapá”, em que recupera o momento histórico da construção da Fortaleza de São José de Macapá (1764); e “O estafeta do Mar Doce”, em que reproduz parte do trabalho do alferes Francisco José Rodrigues Barata nas relações do Pará com o Suriname no final do século 18. Dentro de seus parâmetros estéticos, Ronald de Carvalho escreve resenha sobre essa obra, destacando o seguinte:

[...] A fama de que, injustamente, goza o estilo de Alberto Rangel é, entretanto, gratuita e descabida. Posto de lado o interesse que tem o autor em se castigar a si mesmo, infundindo por algumas de suas teses um tanto bizantinas e arbitrarias, um razoável terror da sua obra literária, nada há que justifique o conceito de “autor difícil” em que é tido por muitos. Ele possui, e mostra-os quando quer, todos os dons do escritor: é imaginoso, sabe fabular com facilidade, fixa os caracteres seguramente, desenha e, sobretudo, colore os painéis naturais com volúpia, como quem os aprecia e os compreende sinceramente. [...] (CARVALHO, 1976, p. 138)

O *Livro de figuras* (1921) marca-se pela diversidade de temas e uma difícil definição quanto ao formato literário. Para nossos interesses amazônicos, encontramos mais algumas narrativas curtas: “Victoria Régia”, em que relaciona a obsessão dos ingleses por um dos símbolos da flora amazônica; “Yara” constrói-se como uma forma literária

que repete uma lenda; “Uirapuru” foca no pássaro homônimo, tendo como um dos personagens a ação do seringueiro na sua simbiose com a natureza, bem como a presença do cientista Johannes Natterer. Essas três narrativas são escritas amazônicas que não possuem a mesma densidade dos contos de *Inferno Verde* e *Sombras n’água*.

Essas outras narrativas amazônicas de Rangel demonstram os rumos de seu trabalho intelectual. Incompreendido, esse seu esforço de registrar a memória de fatos ausentes da história oficial do Brasil continua nos porões da história nacional. Em vários desses trabalhos, Rangel alia ciência e arte, ficção e história. O fazer literário colabora no fazer histórico desse escritor. A mimese e a diegese marcam a tensão do discurso rangeliano.

Ao investigar o projeto amazônico de Rangel, pretendemos nesta Dissertação demonstrar os diferentes rumos tomados pela literatura brasileira no início do século 20. A seu modo, coube a Euclides e Rangel descobrirem a Amazônia para o Brasil. A obra *Um paraíso perdido* de Euclides não se completou. Mas deixou seus registros em *Contrastes e confrontos* e *À margem da história* e, ao que parece, em *Inferno Verde* e *Sombras n’água*.

O projeto vingador de Euclides se completa ou se reforça literariamente com a contribuição de Rangel. E este, por sua vez, engendra outros sentidos não previstos por seu “mentor” nos estudos amazônicos. Esse projeto literário possibilitou uma nova visada histórico-cultural para a Amazônia, assinalando a necessidade de apropriação de nosso sentido de nacionalidade perdido na terra do Rio Mar.

Embora com menor vigor, o projeto amazônico de Alberto Rangel motivou outras manifestações literárias na linha das pretensões euclidianas na primeira metade do século 20. Em *Terra imatura* (1921), Alfredo Ladislau explicita, em epígrafes, os dois pontos de partida de sua obra amazônica: *À margem da história* e *Inferno Verde*. Em sua totalidade, o livro não permite uma classificação contumaz, porque prima por um hibridismo semelhante à narrativa de Euclides.

*A Amazônia Misteriosa* (1925), do carioca Gastão Cruls (1888-1959), constitui outro elo do projeto euclidiano. A partir de extenso conhecimento científico e cultural sobre a Amazônia, Gastão Cruls produziu essa obra, mesmo sem conhecer de perto a realidade do Norte. Entre suas influências indiscutíveis, aparece novamente o modelo narrativo adotado por Alberto Rangel.

No caso de Cruls, podemos ler novos problemas lançados por uma onda do positivismo em sua dialética com a mitologia que envolve a tribo das índias Amazonas. De sua produção amazônica, temos ainda *A Amazônia que eu vi* (1930) e *Hiléia Amazônica* (1944). Este último volume procura estudar aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígena. Nele, em terceira pessoa, Gastão Cruls reafirma a influência de *Inferno Verde* em seus escritos amazônicos: “[...] Por seu turno, confessa o autor que da leitura de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, foi que lhe veio, desde a mocidade, um particular interesse pelas coisas da Amazônia.” (CRULS, 1976, p. XIII)

Ao final desta Dissertação, olhando todos os caminhos e encruzilhadas do projeto de Alberto Rangel, percebemos o quanto a Amazônia dos brasileiros tornou-se uma aporia científico-literária. No transcorrer do século 20, a portentosa *hileia* vai configurando mais e mais riscos, dilemas, antinomias, que dificultam a estabilização gnosiológica de sua investigação cultural ou científica. É esse desafio que define nosso engajamento no campo das pesquisas literárias e nos motiva a alcançar o sentido impenetrável de nossa nacionalidade pelas fronteiras amazônicas. Como últimas palavras e as primeiras de novos rumos de nossas pesquisas sobre as revelações que a literatura pode fazer sobre a Amazônia, fazemos coro ao fragmento do ensaio *Áreas culturais na modernidade tardia*, de Ana Pizarro (2004):

Conhecer a Amazônia em seus traços identitários é uma forma de colaborar com sua auto-identificação diversificada por diferentes grupos indígenas, por grupos de migrantes internos dos países da área, por imigrantes, pela penetração de missões e grupos ligados à droga, e articulada ao mesmo tempo por formas comuns de trabalho e de vida, de expectativas e fracassos, por universos míticos, por formas de contato com a cultura ilustrada e por formas violentas de contato e ingresso na modernização. Conhecer a Amazônia é uma forma de apropriá-la para o continente que a olhou sem vê-la. (PIZARRO, 2004, p. 34)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras de Alberto Rangel

Fora de forma [1900].

Inferno Verde (scenas e escenarios do Amazonas). 1. ed. Genova: S.A.I, 1908.

Inferno Verde (scenas e escenarios do Amazonas). 4. ed. Tours: Typographia Arrault, 1927.

Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas. 6. ed. Manaus: Valer, 2008.

Sombras n'água: vida e paisagens no Brasil equatorial. 1. ed. Leipzig: Imprensa de F. A. Brockhaus, 1913.

Rumos e perspectivas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934 [1914].

Quinzenas de campo e guerra [1915].

D. Pedro I e a Marquesa de Santos [1916].

Quando o Brasil amanhecia [1919].

Livro de figuras [1921].

Lume e cinza [1924].

Textos e pretextos [1927].

Papéis pintados [1928].

Fura-mundo! [1930].

Gastão de Orléans – o último Conde d'Eu [1935].

No rolar do tempo – opiniões e testemunhos respigados no Arquivo do Orsay – Paris [1937].

Águas revessas. [1945]

Vol. 1 e 2. In: TONIN, Fabiana. Águas Revessas: confluências da memória, literatura e história nas memórias inéditas de Alberto Rangel. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

### Livros, teses, dissertações e artigos sobre Alberto Rangel

BRUNO, Ernani Silva. Verde era o Inferno de Rangel. Diário de São Paulo, 7 fev. 1971. Mensário do Arquivo Nacional, do Rio de Janeiro, ano II, n. 4, abr. 1971, p. 8.

MURARI, Luciana. *Tudo o mais é paisagem*: representações da natureza na cultura brasileira. 2002. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História, Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Natureza e cultura no Brasil: 1870 a 1922*. São Paulo: Alameda, 2009.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. *O sertão amazônico*: o inferno de Alberto Rangel. Sociologias, v. 13, n. 26, p. 332-362, jan./abr. 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222011000100013&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222011000100013&script=sci_arttext). Acesso em: 27 jul. 2011.

SILVA, Allison Marcos Leão da. *Representações da natureza na ficção amazonense*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

SIMAS, L. G. *Elucidário de Inferno Verde, de Alberto Rangel*. Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, ano XVI, n. CXXVII, set. 1949, p. 127-230.

VIANNA, Hélio. Centenário de Alberto Rangel. In: Revista do IHGB, Rio de Janeiro, v. 294, p. 237-254.

### Demais referências bibliográficas

ABREU, J. Capistrano de. *Ensaio e estudos*: crítica e história. São Paulo: Sociedade Capistrano de Abreu, 1931.

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. *Simá: romance histórico do Alto Amazonas*. Manaus: Valer, 2003.

AMORIM, Francisco Gomes de. *Os selvagens*. Manaus: Valer, 2004.

ARANHA, Bento Figueiredo Tenreiro. *Obras do literato amazonense Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha*. Manaus: Editora Humberto Calderaro, 1984.

ARARIPE JR., Tristão de Alencar. *Obra crítica*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1966. v. 4 (1901-1910)

AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

AZEVEDO, J. Eustáquio de. *Antologia amazônica*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

BASTOS, Tavares. *Trechos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

\_\_\_\_\_. *O vale do Amazonas*. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: INL, 1975.

BATISTA, Djalma. *Letras da Amazônia*. 1. ed. Manaus: Livraria Palácio Real, 1938.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BENCHIMOL, Samuel. *Navegação e transporte na Amazônia*. Manaus: [s.e.], 1995.

\_\_\_\_\_. *Eretz Amazônia: os judeus na Amazônia*. Manaus: Valer, 1998.

BESSA FREIRE, José Ribamar. *Da Língua Geral ao Português: para uma história dos usos sociais das línguas na Amazônia*. 2003. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, Paulino de. O Japiim: conto amazônico. In: TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico (Org.). *Antologia do Conto do Amazonas*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009.

CALDAS, Yurgel Pantoja. A construção épica na Amazônia no poema Muhuraída, de Henrique João Wilkens. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

CAMPOS, Claudia de A.; FREDERICO, Enid Y.; GALVÃO, Walnice N.; REIS, Zenir C. *Vozes da ficção: narrativas do mundo do trabalho*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

\_\_\_\_\_. O homem dos avessos. In: \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARDOSO, Luciene P. Carris. A visita de Élisée Reclus à Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro. *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*, v. 1, n. 1, 2006. Disponível em: [http://www.socbrasileiradegeografia.com.br/revista\\_sbg/luciene%20p%20c%20cardoso.html](http://www.socbrasileiradegeografia.com.br/revista_sbg/luciene%20p%20c%20cardoso.html) Acesso em: 27 jul. 2011.

CARVALHO, João Marques de. *Contos paraenses*. Belém: Pinto Barbosa & C, 1889. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/30341/pg30341.txt> Acesso em: 05 ago. 2011.

\_\_\_\_\_. *Contos do norte*. Belém: Typographia Elzeviriana, 1907. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/28691/28691-h/28691-h.htm> Acesso em: 05 ago. 2011

\_\_\_\_\_. *Entre as Nymphaeas*. Buenos Aires: Arnoldo Moen, 1896. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/29161/29161-h/29161-h.htm> Acesso em: 05 ago. 2011.

CARVALHO, Ronald de. *Estudos brasileiros*. Rio de Janeiro: N. Aguilar; Brasília: INL, 1976.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Em memória de Stradelli*. Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas, 1967. (Série Euclides da Cunha)

COUDREAU, Henri. *Viagem ao Tapajós*. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1977.

- CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memoria; Campinas: Unicamp, 1994. v. 2.
- CRULS, Gastão. *Hiléia amazônica: aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígenas*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1976.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1946.
- \_\_\_\_\_. Preâmbulo. In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde* (cenas e cenários do Amazonas). Manaus: Valer, 2008. [1908]
- \_\_\_\_\_. *À margem da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [1909]
- \_\_\_\_\_. *Contrastes e confrontos*. Rio de Janeiro: Record, 1975. [1907]
- \_\_\_\_\_. *Um paraíso perdido*. Brasília: Senado Federal, 2000.
- DANIEL, Padre João. *Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas*. Belém: Prefeitura de Belém; Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. v. 1.
- D'ORBIGNY, Alcide. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Tradução de David Jardim. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1976.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- FIGUEIREDO, Aguinaldo. *História do Amazonas*. Manaus: Valer, 2011.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Postais do inferno: o mito do passado e as ruínas do presente em Alberto Rangel. In: CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. O comum e o disperso: história (e geografia) literária na Itália contemporânea. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 70-84, jan./jun, 2008.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997a. V. I
- \_\_\_\_\_. 1997b. V. II
- GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTTI, Oswaldo. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- GRIECO, Agripino. *Obras completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Duas viagens a Nápoles*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1891*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1987. V. 2.
- LOBO, Luiza. Sousândrade: antropofagia avant la lettre. In: CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A visão antecipadora de Sousândrade*. Disponível em: <http://www.revistaautoma.com.br/volumes/Ano2-Volume2/revista-jose-parte2/llobo.html> Acesso em: 04 ago. 2011.
- MACHADO, Irene (Org.). *Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- MAGALHÃES, Basílio de. *Alfred Russell Wallace: algumas notas sobre a sua vida, bibliografia e contribuição para a teoria do transformismo*. In: WALLACE, Alfred Russel. *Viagens pelo Amazonas e Rio Negro*. Brasília: Senado Federal, 2004.



- MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O Selvagem*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1975.
- MITCHELL, Angus. *Roger Casement no Brasil: a borracha, a Amazônia e o Mundo do Atlântico (1884-1916)*. Tradução de Mariana Bolfarine. São Paulo: W. B. Yeats Chair of Irish Studies; Humanitas, 2011.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fatos da literatura amazonense*. Manaus: Universidade do Amazonas, 1976.
- \_\_\_\_\_. Apresentação. In: AMORIM, Francisco Gomes de. *Os selvagens*. Manaus: Valer, 2004.
- MONTELLO, Josué (Org.). *Gonçalves Dias na Amazônia: relatórios e diário da viagem ao Rio Negro*. Rio de Janeiro: ABL, 2002.
- MORAES, Péricles. *Intérpretes da Amazônia*. Manaus: Valer, 2001.
- MORAES, Raimundo. *País das pedras verdes*. Manaus: Imprensa Pública, 1930.
- MURARI, Luciana. *Brasil, ficção geográfica: ciência e nacionalidade no país d'Os sertões*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007.
- NASCIMENTO, José Leonardo do. *Euclides da Cunha e a estética do cientificismo*. São Paulo: Unesp, 2011.
- NEVES, Auricléia Oliveira das. *A Amazônia na visão dos viajantes dos séculos XVI e XVII: percurso e discurso*. Manaus: Valer, 2011.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: USP, 1997.
- NORONHA, José Monteiro de. *Roteiro da viagem da cidade do Pará até as últimas colônias do sertão da província*. São Paulo: Edusp, 2006.
- NOVAIS, Fernando A.; SILVA, Rogerio F. da. (Org.). *Nova história em perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- OLINTO, Heidrun Krieger. *Voracidade e velocidade: historiografia literária sob o signo da contingência*. In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- PEREGRINO JR. Grupo Nortista. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Larragoiti, 1955.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cinquenta anos de literatura*. MEC: Rio de Janeiro, 1952.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 238 p.
- PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- PORRO, Antonio. Introdução. In: NORONHA, José Monteiro de. *Roteiro da viagem da cidade do Pará até as últimas colônias do sertão da província*. São Paulo: Edusp, 2006.
- PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- PRESSLER, Gunter Karl. *Romantismo na Amazônia?* Disponível em: <http://www.pucrs.br/fale/pos/historiadaliteratura/gt/pressler.pdf> Acesso em: 31 out. 2010.
- REIS, Arthur Cezar Ferreira. Prefácio. In: SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta*. Belém: UFPA, 1973.
- \_\_\_\_\_. *História do Amazonas*. Manaus: 1931.
- RICOEUR, Paul. *O tempo e a narrativa*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.
- ROCQUE, Carlos. *Grande enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia Editora, 1968. 7 v.
- ROMERO, Sílvia. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; MEC, 1980. v. 5.
- SALLES, Vicente. Prefácio. In: DANIEL, Padre João. *Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas*. Belém: Prefeitura de Belém; Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. São Paulo: Difel, 1982.
- \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.
- \_\_\_\_\_. *História da Amazônia*. Manaus: Valer, 2009.
- STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada: ensaios 1978-1995*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- STRADELLI, Ermanno. *Lendas e notas de viagem: a Amazônia de Ermanno Stradelli*. Introdução, seleção, notas e tradução Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- TÁVORA, Franklin. *O cabeloira*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- TELLES, Tenório; KRÜGER, Marcos Frederico (Org.). *Antologia do Conto do Amazonas*. 3. Ed. Manaus: Valer, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Poesia e poetas do Amazonas*. Manaus: Valer, 2006.
- TIN, Emerson. *Monteiro Lobato e o “Grande Opilado”: cartas a Alberto Rangel*. Anais XI Congresso Internacional da ABRALIC, São Paulo, 2008.
- TOCANTINS, Leandro. *Euclides da Cunha e o Paraíso Perdido*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- TUFIC, Jorge. Apresentação. In: *Obras do literato amazonense Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha*. Manaus: Editora Humberto Calderaro, 1984.
- VERÍSSIMO, José. *Que é literatura*. Belém: Secult, 1994. [1907]
- WALLACE, Alfred Russell. *Viagens pelo Amazonas e Rio Negro*. Brasília: Senado Federal, 2004.
- ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1998.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## ANEXO 1. BIOGRAFIA DE ALBERTO RANGEL

O saco da memória é a vida mesma, que o vai enchendo, e esvaziando. Triste é, porém, que, quando a carga deve ser muita e a gente cuida que vai transbordar, mete a mão trêmula e, por assim dizer, não encontra mais quase coisa alguma na cumbuca. (Alberto Rangel. In: *Águas revessas*)

Alberto do Rêgo Rangel nasce em Recife, a 29 de maio de 1871. Na sua autobiografia *Águas revessas*<sup>18</sup>, Rangel valoriza outros aspectos inerentes ao contexto de seu nascimento, detalhando circunstâncias e sua conexão com a história brasileira e do mundo, o que revela mais uma faceta de sua verve de ficcionista e historiador:

Foi poucos meses antes da lei da reforma do elemento servil, chamada do “Ventre Livre”, que no sobradinho, sito no pátio do Paraíso, na Freguesia do Santíssimo Sacramento do bairro de Santo Antônio do Recife, o infante recém-nascido vagia, sem nada de mais extraordinário que uma excelente aparência de saúde e robustez. (AR, v. I, p. 124)

O tratamento histórico que advoga em causa própria desce a miudezas que não necessariamente dizem respeito a sua personalidade. A história dos *outros* familiares ganha relevância para o entendimento de seu ser, como se pudesse pôr em um mecanismo de alteridade todos esse homens e mulheres da família, nas proximidades ou distâncias históricas.

Cabe analisar com cuidado o seguinte trecho em que narra sua ida à pia batismal:

Se em vez disso fosse para enterrá-lo num caixãozinho azul, quanto haveria de ganhar o inocente, poupado às contas amargas, que uma longa existência costuma indefectivelmente apresentar as suas vítimas! (AR, v. I, p. 169)

Esse curto fragmento pode revelar a análise do velho Rangel após uma longa vida de abalos pessoais, como a morte prematura dos filhos, além do ostracismo a que sua obra intelectual foi relegada.

Sobre sua cidade natal, Alberto Rangel atribui a essência de sua nacionalidade:

O estreito pedaço da cidade nativa, sentido por meus olhos soabertos de início, num canto provinciano do Nordeste, me faria, no entanto, o brasileiro total, avesso a todo espírito de campanário, a toda moinha de bairrismo, a toda estreiteza de separatismo e chauvinismo... (AR, v. I, p. 104)

Em 1876, aos 5 anos, muda-se com a família para o Rio de Janeiro, porém logo passa a Piratiniga, São Paulo. Hélio Vianna<sup>19</sup> (1972) registra que Alberto Rangel foi estudar em

<sup>18</sup> Os dois primeiros volumes de *Águas revessas* foram estudados e estabelecidos na dissertação de mestrado de Fabiana Tonin (Unicamp, 2009). Nossas referências à autobiografia de Alberto Rangel consideram a paginação proposta naquele trabalho acadêmico. Na citação direta, preferimos indicar a sigla AR para designar a obra, seguida do respectivo volume e da página.

<sup>19</sup> É do artigo de Hélio Vianna que retiramos as mais preciosas informações para constituir essa biografia de Alberto Rangel, o qual pode ser consultado em: <http://www.ihgb.org.br/rihgb/rihgb1972volume0294c.pdf>. Outra fonte não

São Paulo, no “Colégio Americano”<sup>20</sup>. Ao se transferir para o “Colégio Moretzsohn”, teve aulas de Ciências Naturais com o sueco Alberto Loefgren, que provocaria seu gosto pela fitogeografia. Em 1883, começa a estudar no Colégio de São Luís, em Itu, interior de São Paulo. Tal estabelecimento conservava suas origens jesuíticas. Nesse, Alberto Rangel teve o primeiro contato com as obras de ficção científica de Julio Verne, a qual lhe deixou gravada na memória lugares oníricos como os desertos, serranias andinas, Tartária, Índia, Amazonas. A leitura constituía sua fuga do internato.

Na época de colegial, aos 15 anos, Rangel participa da redação dos números do jornal “O Aspirante”, em que revela sua tendência para o jornalismo: “[...] se aspirei a muita coisa, deveria quase nada realizar, considerando o delineio de meus cândidos projetos... Concorreu, talvez, de modo imediato, ao meu pendor tão prematuro pelo jornalismo [...]” (p. 374)

A respeito dessa primeira experiência no jornalismo, Rangel relembra os ensinamentos do pai do positivismo: “Dir-se-ia o jornalismo, para o qual já olhara de esguelha e condenara, reduzindo-o à sua expressão mais simples, o gênio de Augusto Comte, ser a forma mais nociva desses germens de toxinas, que nadam no caldo de bactérias de nossa cultura incipiente, não poupando nem a adultos nem a menores.” (AR, v. I, p. 380)

Sem abandonar as referências a “O Aspirante”, informa que o botânico sueco Alberto Löfgren, que foi seu professor de desenho e ciências naturais, no colégio Moretzschon, colaborou com a redação daquele veículo.

A 30 de dezembro de 1886, Alberto Rangel perde seu pai, Joaquim do Rego Rangel (Quincas). Após esse fato, a família se transfere para a casa da avó, no Rio de Janeiro, no Campo da Aclamação – com a Proclamação da República, passou a se chamar Praça da República.

Aos 17 anos, inicia seus estudos superiores na Escola Militar da Praia Vermelha (RJ). É nessa escola que conhecerá Euclides da Cunha, tendo presenciado o famigerado ato de rebeldia do jovem Euclides, quando, na visita do Ministro da Guerra, por ocasião da formatura, deixou seu fuzil cair no chão, como forma de protesto.

---

menos fundamental trata-se da edição preparada por Philomena Filgueiras de *Quando o Brasil amanhecia* (1971) [1919].

<sup>20</sup> A partir desse colégio, a Universidade Mackenzie se desenvolveria.

De sua vida militar, sabemos que Rangel combateu na Revolta da Armada (1893), sendo ferido na perna e no queixo, no morro do Maruí, em Niterói. Em 1895, foi desligado da Escola Militar, por razões não muito bem esclarecidas.

Alberto Rangel retornou à Escola em 1898, contando 27 anos. A partir de então, começa a publicar seus primeiros escritos (novelas literárias, crônicas e assuntos militares) no jornal *O Paiz* (RJ). Em 24 de maio de 1896, Rangel publicou um de seus primeiros contos: *O imaginário*. Esta narrativa encontra-se na coletânea *O Conto do Norte*, organizada por Raimundo Magalhães Júnior<sup>21</sup>.

Não há precisão quanto ao ano em que Rangel bacharelou-se em Matemáticas e Ciências Físicas pela Escola da Praia Vermelha. Poucos anos depois, em seu panfleto *Fora de forma* (1900), critica o Exército e expõe razões para não ter permanecido na instituição. Suas críticas contribuíram para reformas militares posteriores. Desse período no Exército, em *Águas revessas*, analisa a influência positivista de Benjamin Constant sobre a mocidade militar da época.

## 1. Amazônia e Literatura

Em 1900, o engenheiro-militar Alberto Rangel é destacado para trabalhos na construção do porto de Tutóia, no Maranhão. Depois, segue para a cidade de Belém (PA). Em setembro daquele ano, pede baixa do serviço militar. No mês seguinte, decide partir para Manaus, como engenheiro civil.

Em Manaus, trabalha também como redator-chefe do jornal *Comércio do Amazonas*, o mesmo em que contribuiu Luis Gálvez Rodríguez de Arias (1864-1935), aventureiro espanhol que proclamou o Estado Independente do Acre em julho de 1899.

Da flora amazônica, Rangel participa mais uma experiência:

**Euclides da Cunha** descreveu o umbu, lancinado nas asperezas da terra adusta que o procria e martiriza; Contreira Rodrigues não esqueceu a figueira maternal e sombria do pampa e eu mesmo vi na brenha do alagado amazônico o **apulseiro**, no seu enlace de sugo e constrição, meio cipó e meio polvo... (AR, v. I, p. 201)

As referências escritas por Rangel nos dois primeiros volumes de sua autobiografia acrescentam outro dado importante a respeito da hileia amazônica do Alto Juruá-mirim:

Vinte e tantos anos depois, quando me introduziria na **hileia do alto Juruá-mirim**, a impressão foi idêntica. Arroubado ficaria o engenheiro diante a flora equatorial, nos primeiros socos das

---

<sup>21</sup> MAGALHÃES JR., Raimundo (Org.). *O Conto do Norte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959. Vol. 1.

vertentes andinas. A floresta amazônica, com os elementos do sol e da umidade, copiar-se-ia na sua grandeza e pujança, da que restava nas vizinhanças da Paranapiacaba. (AR, v. I, p. 260)

Sobre sua passagem pelo Alto Juruá, Hélio Vianna (1972) assinala que, em 1904, Rangel foi atacado de febre nessa região, conforme o encontrou Firmo Dutra na Boca do Moa. O conto *Inferno Verde*, homônimo da obra, representa essa experiência.

Das descrições autobiográficas, infere-se sua presença nas regiões seringalistas da Amazônia:

Dos grosso e negro rolo fumado do caucho amazônico tiravam-se pedacinhos quadrados de películas, os quais forçados pela água expulsa da seringa espremida, e devidamente amarrados com uma linha nas pontas, produziam os projéteis requeridos para a brincadeira. (AR, v. I, p. 286)

Quanto ao caboclo amazônico, também de passagem, Rangel mistura sua memória de tempos da imaturidade com sua experiência no Norte: “Que intentava o caboclo amazônico, regando com sangue o pé de tinhorão, junto da sua choça?”

De sua experiência amazônica, temos alguns trechos de *Águas revessas*. O primeiro se refere a um fato curioso: “Nunca se poderia imaginar como ela se chamava. Ah! Essa questão de nomes nas mulheres... Conheci no Baixo-Amazonas, um sujeito que obrigava todas as afilhadas a chamarem-se Prudência.” (AR, v. I, p. 139)

Os comentários sobre a defesa e conquistas territoriais brasileiras na região amazônica são postos do seguinte modo:

A incoerência nacional leva-nos a execrar a guerra e a cultivá-la entre nós mesmos, a adotar em nossas constituições republicanas e quase nos termos o artigo da constituição francesa de 1791, que impedia a guerra de conquista. O que não nos impediria consentirmos os taitas do Chico Pedro, em 1849 e 1850, exercessem as suas correrias no Estado Oriental, fosse fornecida a **Plácido de Castro** a munição da polícia amazonense para invadir e conquistar o Território do **Acre** e bem assim à da polícia paraense a **Veiga Cabral**, a fim de sustentar os nossos direitos à posse do **Amapá**... (AR, v. II, p. 103)

Hélio Vianna destaca o período em que Rangel foi Diretor de Terras e Colonização e Secretário do Governo do militar Antonio Constatino Néri. De 1901 a 1905, presta serviços ao governo do Amazonas. De suas memórias revessas, temos o seguinte:

[...] Quem haveria que, no velho Brasil, não recebesse em dom de aniversário um Álbum de Retratos? Em 1874, depois de presentear Narcisa Amália com uma lira e uma pena de ouro, mimosearam-na com uma álbum de veludo azul. Encadernado numa capa à imitação de couro de Córdoba, me coube, em 1901, o que me ofereceram os empregados da **Diretoria de Terras do Amazonas**. (AR, v. I, p. 157)

Nessa época, a cidade de Rio Negro (Manaus) prosperava em virtude da corrida pela borracha. Nesse contexto, Rangel foi pela segunda vez à Europa, com o objetivo de negociar empréstimo para o Estado do Amazonas, o que fez com êxito.

Durante sua permanência em Manaus, Rangel morou na residência “Vila Glicínia”, a qual foi cedida para Euclides da Cunha se hospedar, quando este chefiou a missão de demarcação de limites das fronteiras brasileiras com o Peru.

Alberto Rangel retornou ao Rio de Janeiro em 1907. Nesse ano, entrega os originais de *Inferno Verde* (cenas e cenários do Amazonas) a Euclides da Cunha, para que este o prefacie. Após casar-se, viaja pela Europa.

Em 1908, aos 37 anos, imprimiu os originais de *Inferno Verde* em Gênova, contando com ilustrações do italiano Artur Lucas. A respeito da relevância dessa obra, Hélio Vianna destaca:

Livro que lhe assegurou permanente notoriedade literária, inclusive pelas refutações provocadas pelo título e conteúdo pessimistas. Além das referências ao estilo próprio, que os superficiais consideram, erroneamente, imitado de Euclides. Pois, embora posterior aos Sertões, anterior aos estudos amazônicos deste. (VIANNA, 1972, p. 239)

De sua passagem pela Itália, Rangel escreveu a crônica “Pitresco e estafa” em que relata suas impressões sobre Nápoles e Vesúvio. Essa produção foi recolhida por Francisco Foot Hardman do arquivo pessoal de Rangel e publicada no livro *Dois viagens a Nápoles* (1998).

Ainda em 1908, por conta da repercussão de *Inferno Verde*, Rangel começa a contribuir com o jornal *O Século* (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 381).

Em 1913, quatro anos após a morte do amigo Euclides da Cunha, o autor de *Inferno Verde* pronunciou conferência intitulada “Euclides da Cunha – um pouco do coração e do caráter”. Nessa ocasião, entre os ouvintes, estava seu professor Alberto Löfgren, o mesmo de sua saudosa infância.

## **2. Entre a Europa e o Brasil**

Data de 1912 a sua entrada para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Sua filiação deu-se com o parecer de Clóvis Beviláqua (1859-1944), jurista e historiador cearense. Em seu discurso de admissão, podemos extrair passagem que diz respeito à história do Amazonas:

Nada, porém, mais natural do que imaginar que esse canto do Amazonas, todo em grenhas e sem quase traço de humanidade, não tivesse antecedentes, simples e peco relevo de limos acamados na fortuna das enchentes continentais de um determinado período geológico.

“Terra que nem tem história.” Vede, entretanto, quão longe estava da realidade o desabafo amargo do companheiro. Assim foi para umas terras perdidas no rio de soledade e de morte. Assim para

toda a amplidão restante do país. De infinitos recantos, ou de suas remotas regiões, apenas não se sabe a história. E por não se saber, seria ousado afirmar que não a tem. (RANGEL, 1934, p. 120)

Entre outros trabalhos publicados por Rangel na Revista do IHGB, Hélio Vianna indica um que considera como representativo de preocupação rangeliana como estudioso das questões nacionais: “Aspectos gerais do Brasil” (1913). Chama a atenção para os subtítulos desse artigo, destacando a divisão geográfica proposta pelo autor: “A Bacia do Mar Doce – Setor do Nordeste – A Cordilheira Marítima – As Terras Centrais.”<sup>22</sup>

Por essa época, Rangel filiou-se a outros Institutos Históricos. Tornou-se, por exemplo, sócio- correspondente da regional de São Paulo, sendo recebido por Afonso de Escragnolle Taunay.

Em 1913, como conhecedor de diferentes regiões do país, pronunciou conferência sobre “Os sertões brasileiros” na Biblioteca Nacional.

Entre 1912 e 1913, Alberto Rangel escreve e publica *Sombras n’água (Vida e paisagens no Brasil equatorial)*, volume de contos que traz novas imagens amazônicas. A primeira e única edição de *Sombras* foi feita em Leipzig (1913). Acerca do prefácio da obra, Hélio Vianna tece alguns comentários:

Antecedeu-a vigoroso prefácio sobre a região, camoneamnete bem intitulado – “Sôbolos rios que vão”. Sua importância, inclusive quanto às sucessivas decadências de muitas povoações do imenso vale, em menos de três séculos de vida histórica, salientou-nos o manauara Sr. Arthur Cezar Ferreira Reis, que nos emprestou o raro volume. (VIANNA, 1972, p. 240)

Em *Rumos e perspectivas* (1914), enaltece a figura de Plácido de Castro pela diplomacia na reconquista do território do Acre.

Por ocasião das duas grandes guerras, esteve na Europa. Seu relato sobre a I Guerra está no livro *Quinzenas de campo e guerra* (1915). Assistiu também às atrocidades cometidas pelos regimes totalitários na segunda guerra. Em 1940, retornou ao Brasil. Por sua descrição em *Águas revessas*, sentimos o que vivenciou nesses anos bélicos:

Que pensaria ele do povo de que certos caseiros mais abusivos vendiam o copo d’água aos fugitivos nos horrores da guerra, atropelados à sua porta? Desassociado aos seus instintos, o homem transgredia a todas as leis divinas e humanas. No topo de uma civilização de refino e quintessência, rachava-se-lhe o verniz secular. (AR, v. I, p. 19)

A vida fechava-se-me na maior calamidade da História: o Ocidente sob a pata pesada do cimbório e do teutão, recidivos numa outra página de Tácito! (AR, v. I, p. 20)

Residiu na França durante 25 anos. Em sua passagem por Paris, Rangel pôde conviver com o ilustre Santos Dumont. Vivendo entre a Europa e o Brasil, presta serviços diplomáticos ao governo brasileiro na França, Inglaterra, Espanha, Portugal.

---

<sup>22</sup> O artigo *Aspectos gerais do Brasil* está disponível, em versão original digitalizada, no seguinte endereço: <http://www.ihgb.org.br/rihgb/rihgb1913t00761c.pdf>



Segundo Fabiana Tonin (2009, p. 101), em fins de 1923, o autor de *Inferno Verde* é designado pela diplomacia brasileira para realizar pesquisas sobre as relações diplomáticas do Brasil durante a Independência.

### 3. A História e a Política

No segundo capítulo de *Águas revessas*, trata da política imigratória e territorial, incluindo a política ambiental sustentável. Rangel ressalta a necessidade de “conquista do Brasil pelo Brasil”, para contrariar a regra de povoação do litoral e caminhar para o interior do território.

Nesse sentido e em outros, há uma defesa das obras do Império. Sua noção de império parece não somente se concentrar no que conhecemos das políticas dos imperadores brasileiros, mas numa noção de *todo, unidade*, que precisa se realizar para ter um destino próspero. Nisso, concorda com Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Assinala o problema da fragmentação, dos vazios populacionais e das distâncias, como uma preocupação de ordem política.

Muitas vezes, sua autobiografia não biografa a sua vida, mas sim a **história da vida do Brasil**. Sua narrativa viaja pelo Brasil. Nesse processo de apresentar a memória, preocupa-se em dar ao leitor o quadro mais realista dos momentos, incluindo até os costumes e a moda da época. Nesse ponto, em relação à Recife, sua cidade natal, recorre a obras de referência ou de viajantes de sua época, como Koster. Mas confessa que algumas das coisas que descreve ou narra: “[...] nada disso me deixou muitos traços na memória, de retorno a mais funda impressões.” (AR, v. I, p. 98)

Um dos campos do saber para o qual mais se inclinou foi, sem dúvida, a **História**. A lembrança de fatos recuados no tempo, da longínqua Antiguidade, completa sua preocupação memorialística: “Seja qual for o grau de seu artificialismo, a caução da fidedignidade, o menor ou maior valor da sua documentação, as memórias servirão para alguma coisa. No Brasil, tem-nos faltado maior número desses depoimentos de experiência e despedimento final.” (AR, v.I, p. 30).

Afirma, por exemplo, que o movimento republicano surgiu em movimentos de origem econômica:

[...] apoiadas e excitadas por alguns jovens bacharéis e velhos jornalistas, abusados na desorientação de nossa peca e imprudente tradição republicana, brotada em movimentos de origem

econômica, acalentada por ambições pessoais mal sucedidas por um espírito de novidade e esperança peculiar à psique dos povos imaturos e mal formados. (AR, v. I, p. 41)

Rangel assevera haver vivenciado momentos históricos que vão desde a abolição dos escravos no Brasil aos “terríveis espinhos da ocupação da França pelas hostes do nazismo.”.

Crítica “a sanha do militarismo e caudilhismo de arrocho”, em clara referência à ditadura de Getúlio Vargas. Esta constatação se complementa com outra: “a política brasileira republicana nunca saiu do período arqueozóico, onde só havia invertebrados...” (AR, v. I, p. 28). Seu posicionamento político contraria, em partes, o espírito da época do getulismo.

Na linha de Antonio Conselheiro, Rangel defende a Monarquia. A polêmica em torno desse tema assume proporções que não conseguimos alcançar com nosso costume de pensar a República:

[...] nos vai-e-vens de uma república de rótulos, arremedos e perpétuo mal estar, desandada no presidencialismo e na teoria absoluta do estadismo, que o tornou a vítima de uma ditadura, continuada nos atos e palavras em que se desfigura a imagem de nação autônoma. (AR, v. I, p. 43)

Na vida de um homem consciente do transcurso histórico da nação, essas observações devem ser encaradas com cautela, a fim de que não se desfaça o pensamento pelo simples fato de ser discordante da maioria e da perpetuação da lógica republicana. Até mesmo seu epitáfio reacende essa discussão: “Aqui descansa e aguarda a reconciliação da Ordem com a Liberdade, e a volta ao Crédito, sob D. Pedro III, o último monarquista do Brasil.”

Em *Águas revessas*, o autor de *Inferno Verde*, vez ou outra, faz referência a leituras que tenha feito sobre outros monarquistas, como o poeta francês Charles Maurras.

Da sua lavra de historiador, Alberto Rangel destacou-se, não com poucas contestações, com *Dom Pedro I e a Marquesa de Santos* (1916). Essa obra dividiu dois críticos: por um lado Capistrano de Abreu, elogioso; por outro, Oliveira Lima, o crítica mordaz. O próprio autor confessa que sua estreia no campo da história ocorrera com a elaboração daquela obra:

[...] A Domitila, falecida em 1869, tinha na segunda década de 1900 as cinzas bem esfriadas para que pudesse ser posta em foco, sujeitando-a aos rigores do instrumento de recomposição e análise próprio ao exame do retrospectivo e de seus extintos atores e figurantes. Seria azada e fecunda a minha disposição de historiador estreante. (AR, v. I, p. 366)

Mais uma vez diante da riqueza vocabular da obra, L.G. Simas prepara o *Glossário do livro de Alberto Rangel “D. Pedro I e a Marquesa de Santos”* (1959), editada pelo

Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura. A respeito desse opúsculo, Hélio Vianna aproveita para comentar o estilo do escritor Alberto Rangel:

Erudito trabalho de 164 páginas, constituindo homenagem a autor tantas vezes injustamente acusado de euclidiano, quando possuía, como se evidenciou, estilo próprio. Que erroneamente já se tentou explicar como resultante de longa permanência no estrangeiro. (VIANNA, 1972, p. 242).

Em *Quando o Brasil amanhecia* (1919), editado em Lisboa, o autor permanece na literatura histórica. Em Tours, publica o *Livro de Figuras* (1921). Pela diversidade de temáticas presentes na obra, retorna a alguns temas amazônicos.

A partir de 1923, exerce o posto de auxiliar do Consulado do Brasil em Paris, por indicação do Ministro das Relações Exteriores à época, o senador Félix Pacheco. No período em que exerceu essa função, Rangel realizou, na França e em outros países europeus, pesquisas históricas sobre o Brasil. *Lume e cinza* (1924) reúne ensaios, contos tétricos e ficção.

Em 1926, como mais um dos resultados de suas pesquisas na Europa, publicou *Textos e pretextos – incidentes da crônica brasileira, à luz dos documentos conservados na Europa*.

*Papéis pintados (Avulsos e fragmentos)* (1929) tratou de temas diversos, da monarquia à república velha. No capítulo “Euclides da Babilônia”, sugere que seja erigida uma efígie do mestre no morro carioca próximo à Praia Vermelha.

No ano seguinte, *Fura-mundo! (1773-1794)* vem com a proposta de uma “novela bandeirística”, no ramo da ficção histórica. Dedicada obra ao período de sua infância em que residiu em São Paulo

Um dos livros mais controversos ainda estaria por vir. *Gastão de Orléans – O último Conde d’Eu*, dedicado ao príncipe D. Pedro de Orléans-Bragança, foi “a mais injustamente combatida e menos compreendida biografia que escreveu”, como assinalou Hélio Vianna. Uma das razões para essa perseguição vem do fato de que Rangel critica abertamente o Marechal Duque de Caxias.

De seus trabalhos de pesquisa no Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros da França, veio a lume *No rolar do tempo – opiniões e testemunhos respigados no Arquivo do Orsay – Paris* (1937).

Sobre as sucessivas críticas recebidas por seus trabalhos, cabe um aparte do próprio Alberto Rangel:

A crítica literária... continua aí no estado lamentável em que sempre se encontrou, mesmo nos tempos do Veríssimo e do Romero. Agrava-lhe esse mau estado o exercício de peruação de uns badamecos, como esses que aí se põem à porta dos *Dicionários*, fazendo de anjo com uma sovela de sebo à moda da espada de fogo à porta do Paraíso. Estou a vê-los, esses mocinhos, com o volume do Albalat debaixo do sovaco, e a bengalinha de Carlito, fazendo de pau de guarda-civil, levantando contra quem passa fora das passagens marcadas... Um deles me interditou o uso de *mui* e de *oxalá!*... Esse realmente promete, às peloticas como bom-senso. Que vá para a escola de primeiras-letas, esse bodeco que, em matéria de apreciação do trabalho alheio, não sai das suas marradinhas. (VIANNA, 1972, p. 247)

Aos 68 anos, aposentado de suas funções no Consulado do Brasil em França, não dispensou umas boas críticas ao governo brasileiro em carta ao amigo Hélio Vianna:

[...] Num país como o Brasil, esse luxo de aposentadoria de válidos pode levar muito longe. À dispensa cega e igualitária de certos préstimos e valores, em terra na qual as competências são das mais raras, encher-se-á o Brasil de empregados amigos e eleitores do governo, mas reduzido ainda mais o pouco que lhe resta como aptidões. [...] (VIANNA, 1972, p. 248)

Com o conturbado contexto político da Europa no princípio da II Guerra, Rangel decide retornar ao Brasil com a família. Em fins do conflito bélico, escreve a Hélio Vianna sobre sua felicidade em ver Paris liberta do cativeiro do Eixo, ao mesmo tempo empreende reflexões sobre o papel do historiador: “Como fazer História, nesta atmosfera de arsenal e de senzala? Qualquer juízo que não for estampilhado pela tirania no será devolvido às goelas de independência e do amor à verdade.” (VIANNA, 1972, p. 251)

Em seu retorno ao Brasil, a princípio, residiu na Gávea, Rio de Janeiro. Por um curto período, empreendeu pesquisas no Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte. Dessa experiência, registrou nova obra: *Trasanteontem* (1943).

No Rio de Janeiro, passou seus últimos dias em Nova Friburgo. Nessa residência, escreveu obras de ficção e teatro, ainda não publicadas, além de outros estudos históricos.

Seu último livro publicado em vida foi *A Educação do Príncipe – Esboço crítico e histórico sobre o Ensino de D. Pedro II* (1945).

Entre 1937 e 1942, trabalhou em sua autobiografia *Águas revessas*. A diversidade de temas e o encadeamento dado à matéria chamada *vida* assume a tensão própria de um discurso capaz de dar conta de muitas realidades pelas quais atravessou. Seu passamento ocorreu em 14 de dezembro de 1945.